MISTERUL GRAALULUI

JULIUS EVOLA (19 mai 1898–11 iunie 1974), n. la Roma. Format sub influența lui Nietzsche, Michelstaedter și Weininger; legături cu futurismul lui Marinetti, grupul „papinian" Lacerba și dadaismul lui Tzara. Pictor, teoretician al artei (*Arte astratta*, 1920). Ofițer de artilerie în Primul Război Mondial. La Roma frecventează cercurile de avangardă (Bragaglia, Balla etc.), azi e considerat drept cel mai important exponent al dadaismului italian. Poet. Studii politehnice nefinalizate. Se afirmă ca filozof și istoric al culturii cu interese vaste și atitudine constant anticonformistă: *Saggi sull'idealismo magico,* 1925; *Teoria dell'individuo assoluto*, 1927; *Fenomenologia dell'individuo assoluto*, 1930. Autor al primului studiu italian despre Tantre: *L'uomo come potenza* (1926), reluat și dezvoltat în *Lo Yoga della potenza* (1949). Cercetări despre formele de realizare interioară, alchimie și magie (*La tradizione ermetica*, 1931), neospiritualism (*Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, 1932), cavalerism și ezoterism (*Il mistero del Graal*, 1937). Își precizează viziunea antimodernă, antiprogresistă și antimaterialistă în *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), amplă panoramă a civilizațiilor tradiționale în contrast cu civilizația contemporană: „După ce o citești, te simți transformat", scria Gottfried Benn. În plin război, după o serie de cărți despre problema raselor (*Tre aspetti del problema ebraico*, 1936; *Il mito del sangue*, 1937; *Sintesi di dottrina della razza*, 1941), publică un important eseu despre asceza buddhistă: *La dottrina del risveglio* (1943), elogiat de The Pāli Society. Surprins de un bombardament la Viena, în 1945, e rănit la coloana vertebrală și rămâne cu o pareză a membrelor inferioare. Cărți majore despre epoca sumbră a omenirii aflate în plin Kali-Yuga: *Gli uomini e le rovine* (1953), *Metafisica del sesso* (1958) și *Cavalcare la tigre* (1961). O autobiografie intelectuală în *Il cammino del cinabro*, 1963; o interpretare istorico-ideologică (*Il fascismo*, 1964), două volume de miscelanee (*L'arco e la clava*, 1968; *Ricognizioni*, 1974); poezii complete *Raâga Blanda*, 1969). Fondator de publicații (*Ur, Krur, La Torre*), cu contribuții strânse în *Introduzione alla Magia quale Scienza dell'Io*, 3 vol., 1955–1956; vastă publicistică de-a lungul întregii vieți. Tradus în numeroase limbi, în ciuda marginalizării la care l-a condamnat lumea universitară și academică.

JULIUS EVOLA

# MISTERUL GRAALULUI

Studiu introductiv de
FRANCO CARDINI

Anexă și bibliografie de
CHIARA NEJROTTI

Traducere din italiană de
DRAGOȘ COJOCARU

Adrian Marin
6 iunie 2008, Iași

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta
IONUȚ BROȘTIANU

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**
EVOLA, JULIUS
**Misterul Graalului** / Julius Evola; studiu introductiv de Franco Cardini; anexă și bibliografie de Chiara Nejrotti; trad. din italiană de Dragoș Cojocaru. - București: Humanitas, 2008
Index.
ISBN 978-973-50-1867-2

I. Cardini, Franco (pref.)
II. Nejrotti, Chiara (postf.)
III. Cojocaru, Dragoș (trad.)

398.2(420+430+44) Graal
929 Graal

JULIUS EVOLA
*IL MISTERO DEL GRAAL*

Copyright © 1972–1994 by Edizioni Mediterranee
© HUMANITAS, 2008, pentru prezenta versiune românească

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ: tel./fax 021/311 23 30
C.P.C.E. — CP 14, București
e-mail: cpp@humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

# *Nota îngrijitorului ediției italiene*

Prima ediție a acestui eseu* a apărut în martie 1937, în prestigioasa colecție „Studi Religiosi ed Esoterici" a Editurii Laterza, alături de autori precum Freud și Guénon, Lanza del Vasto și Maeterlinck, Pettazzoni și Salvatorelli. După cum afirmă Evola în *Il cammino del Cinabro* (1963), cartea „a căpătat formă ca dezvoltare a unei anexe la prima ediție a volumului *Rivolta contro il mondo moderno*"**, anume tocmai cea intitulată „Despre Graal", prezentă doar în ediția Hoepli din 1934 și, evident, suprimată în edițiile ulterioare realizate de Bocca în 1951 și, respectiv, de Mediterranee în 1969. Teza, explică autorul în continuare, era aceea de a „demonstra prezența, în sânul Evului Mediu european, a unui filon de spiritualitate care se revendica de la tradiția primordială în aspectul său regal, ideile corespondente fiind exprimate mai cu seamă prin simbolismul literaturii cavalerești, ca și prin figuri, mituri și narațiuni din « ciclul imperial »". Așadar, ce semnificație are? Spune Evola în autobiografia sa spirituală, citată mai sus: „În esență, Graalul simbolizează principiul unei forțe transcendente și dătătoare de nemurire legată de starea primordială și care continuă să existe chiar și în perioada « căderii », a involuției sau decadenței".

---

* Traducerea românească are la bază ediția a V-a, apărută la Edizioni Mediterranee. (*N. tr.*)

** Trad. rom. *Revolta împotriva lumii moderne*, Ed. Antet, București, 2005. (*N. tr.*)

*Misterul Graalului* a fost una dintre cele mai importante și mai originale contribuții oferite de Evola în cadrul acelei „lupte pentru viziunea asupra lumii", *Der Kampf um die Weltanschauung*, care a avut loc în anii '30 și '40, atât în Italia, cât și în alte țări, când se confruntă două „culturi" diferite. Mitul Graalului, asemenea conceptului de „romanitate", conceptului de „spiritualitate" și așa mai departe, a constituit tentativa evoliană de a furniza puncte de reper pentru cei care, în Italia acelor vremuri, teoretizau și acționau încercând să reînvie „mituri" considerate răsuflate. De fapt, Evola subliniază nu o dată faptul că, într-un moment istoric dat (Evul Mediu), simbolul Graalului a reprezentat „o tentativă de intervenție directă în jocul forțelor istorice, cu scopul de a restabili contactul între o putere politică dată și « Centrul » invizibil, de a concretiza prin intermediul Misterului acea demnitate transcendentă pe care ghibelinismul a revendicat-o pentru un suveran, de a determina reunificarea celor « două puteri »" (cea regală/războinică și cea sacerdotală). A vorbi despre Graal în acel context sociocultural avea, așadar, un sens ce depășea sfera erudiției, a filologiei, a literaturii etc.

Ne-o confirmă fundamentalele considerații finale din „Epilogul" la prima ediție, din 1937, a volumului *Misterul Graalului* (pp. 183–185), însemnată mărturie a modului în care Evola își înțelegea propria muncă, propria intervenție în dezbaterea epocii, pagini pe care ni se pare util să le reproducem în întregime, ca o mărturie și ca un prilej de confruntare cu situația din ziua de astăzi: fapt semnificativ, dacă ținem seama, pe de altă parte, că scurta „premisă" a cărții a rămas practic identică în cursul unei perioade de treizeci de ani, semn că atitudinea „oficialităților" în privința temei Graalului a rămas mereu aceeași:

> „Aici este doar cazul unei semnalări, ca justificare specifică și concluzivă a studiului nostru asupra Graalului și a tradiției imperiale ghibeline.



Într-o epocă ce pare a fi încheierea unui întreg ciclu și care este suprasaturată de forțe de acțiune și de tendințe imperialiste, e firesc să reapară în mod spontan, din profunzime, mituri ce țin de ciclurile corespunzătoare, în unele cazuri pe cale directă, în altele prin intermediul unui instinct inconștient de compensare și de apărare. Motivul Graalului face parte dintr-o asemenea ordine și, în sine, aparține unui plan mult mai înalt decât acela pe care astăzi, prin asumarea lor preponderent politică, acționează alte teme ale unei simbolice măreții trecute, precum motivul romanității în Italia și motivul « arian » și nordic-păgân în Germania. A înțelege și a trăi simbolul Graalului în integralitatea sa ar însemna, astăzi, a trezi niște forțe în măsură să furnizeze un punct de reper transcendental pentru ceea ce, mâine, după o criză de mari proporții, s-ar putea manifesta sub forma unei « epoci a supranaționalităților »; ar însemna eliberarea așa-zisei « revoluții mondiale » de falsele mituri care o intoxică și care fac posibilă stăpânirea ei de forțe întunecate, colectiviste, irațională; ar însemna înțelegerea căii adevăratei integrări, aceea cu adevărat în măsură să ducă atât dincolo de formele materializate – le-am mai putea numi « luciferice » sau titanice – de dominare și de putere, cât și dincolo de formele « lunare » ale supraviețuirilor devoționale și ale dezagregării neospiritualiste contemporane. Într-adevăr, tradiția regală a stăpânitorilor Graalului și ai Templului – aflată în raport cu conceptul de *Imperium* și, printre altele, mereu susceptibilă de a încununa un sistem social precis, așa cum a fost acela care, printre multiplele sale expresii regale, o avea și pe aceea a constituției ierarhice supranaționale medievale – este în același timp virilă și spirituală, eroică și olimpiană: numai prin raportare la ea antiteza dintre « războinic » și « preot » este depășită, Imperiul se adevărește, dreptul acestuia se absolutizează, stăpânitorul adormit se trezește, contactele sunt restabilite, iar spiritul se preschimbă în putere.

Că un asemenea centru de referință s-ar putea efectiv reconstrui în viitorul nostru imediat, spre a conferi în mod magnetic o orientare justă și fericită unor mari forțe acordate la nivel supranațional, spre a le transfigura simbolurile – în principal cel nordic și cel roman – e, la ora actuală, o chestiune pe care

nu o putem determina. De asemenea, trebuie să considerăm zadarnică orice tentativă de a crea grupuri și organizații materiale și vizibile, cu scopul de a exercita o influență directă asupra forțelor active azi în lume. Chiar aceste forțe, urmându-și propriul determinism, vor produce în curând o situație decisivă, care fie va lăsa în mod definitiv să se zărească posibilitatea unei astfel de acțiuni și a unei « conversiuni », fie o vor exclude pur și simplu.

Între timp, o acțiune posibilă și utilă trebuie pusă în legătură cu următoarea chestiune. Unul dintre efectele părții negative care acționează din culise în epoca modernă îl constituie paralizarea forței reintegratoare pe care unele principii și simboluri cu caracter superior le-ar putea avea: paralizarea acesteia nu prin excluderea lor, ci prin devierea înțelegerii lor, făcând ca ele să apară practic degradate și caricaturizate, însă, substituindu-li-se, sfârșesc prin a le răsturna acțiunea într-una de semn contrar. Ceea ce Orientul, ca reper supratradițional, a devenit în Occident, prin sinistre deformări nu atât din partea detractorilor, cât a apologeților săi « spiritualiști », panteiști și teozofiști; ceea ce a devenit însuși rozicrucianismul, după cum s-a spus, încăput pe mâna ocultiștilor, a masonilor și a altora asemenea lor; pe un alt plan, ceea ce conceptele de tradiție nordică și de suprarasă ariană au devenit în unele preluări de domeniul materialismului zoologic și al mitologiei politice; transformarea supracatolicismului în anticatolicism de factură fie masonică, fie neoevanghelică și umanitară, în supraumanism nietzschean sau în cult al imanenței și așa mai departe e un exemplu elocvent al acțiunii pervertitoare despre care am vorbit, ceea ce ne face să ne gândim la o « inteligență » diriguitoare, care își cunoaște chiar prea bine treaba pe care o are de făcut și mijloacele adecvate scopurilor sale de distrugere.

Întrucât, după felurite simptome, se pare că inclusiv vechiul mit imperial și tradiția Graalului sunt hărăzite unor noi reevocări, însă și menite a suporta influențe de acest gen, am considerat oportun să ne completăm contribuția la înțelegerea și apărarea regalității « tradiționale » cu unele referințe mai precise în acest sens: sumare, dar suficiente pentru orientarea celor ce, având o posibilă calificare în această direcție, ar dori să întreprindă un



studiu al motivelor prezente în această saga, care se poate numi moștenirea măreției și a voinței noastre ghibeline, până la a simți că centrul invizibil și inviolabil, Împăratul care trebuie să se trezească, Eroul răzbunător și restaurator nu sunt mituri ale unui trecut mort ori mai mult sau mai puțin « romantic », ci adevărul celor ce astăzi sunt singurii care se pot numi, în mod legitim, niște oameni vii".

Douăzeci și cinci de ani mai târziu, în epoca celei de a doua și a celei de a treia ediții a cărții, evident că intențiile ar fi fost altele, ieșind în prim-plan acelea – de altminteri mereu avute și mereu prezente în ansamblul operei evoliene – ce țin de „rectificarea" deformărilor lexicale și semantice căpătate de termeni și de concepte odată cu trecerea timpului și cu agravarea „decadenței". Așadar, precum se spune în „Epilogul" la edițiile din 1962 și din 1972, scopul va fi, pe de o parte, „acuzarea deformărilor pe care simbolurile și doctrinele tradiționale le-au suferit din partea unor autori și a unor curente din vremurile moderne", iar pe de altă parte, evidențierea „fecundității metodei pe care, în opoziție cu aceea a cercetărilor academice curente, am numit-o « tradițională »". În anii '60 și '70, pentru Evola, simbolul Graalului poate avea o semnificație individuală și interioară: „Graalul – explică el în una din concluziile sale cele mai actualizate – păstrează valoarea unui simbol în care se depășește antiteza dintre « războinic » și « preot », însă și echivalentul modern al acestei antiteze: formele materializate – și, în acest caz, le putem prea bine numi luciferice, telurice sau titanice – ale voinței unei puteri, iar de cealaltă parte formele « lunare » ale religiei supraviețuitoare cu fond devoțional și ale unor confuze impulsuri mistice și neospiritualiste către supranatural și către lumea de dincolo". În consecință, dacă astăzi este permis să se vorbească despre „templierism", acest lucru se poate petrece într-un singur fel: „considerăm că [...] un posibil templierism poate îmbrăca doar un caracter

intern defensiv, aflat în legătură cu misiunea de a păstra inaccesibilă simbolica – dar nu numai simbolica – « cetate solară »".

La începutul anilor '70, firește că Julius Evola nu putea să prevadă nestăvilitul curent medievist care era pe cale să antreneze cultura occidentală și care, în diferite forme, încă mai durează în anii '90. Mulțumită în special poveștii din romanul *Stăpânul inelelor* al lui J.R.R. Tolkien, în Statele Unite, începând din 1965, și în Italia, începând din 1970, precum și mulțumită „relansării" acestui subiect în 1980 prin *Numele trandafirului* (pe care Umberto Eco l-a scris cu intenții exact *opuse*), într-un interval de douăzeci sau douăzeci și cinci de ani editura noastră a publicat în permanență eseuri și romane „fantastice" despre Evul Mediu, despre cavaleri, despre Graal, ca și reeditări ori traduceri noi ale unor texte din epocă – istorice, cronicărești, narative sau poetice. În acest climat – zugrăvit în ample linii comparatiste însoțite de o bibliografie extinsă în eseul anexat la această nouă ediție a lucrării lui Evola –, *Misterul Graalului* continuă să aibă o misiune de îndeplinit, ba chiar o are mai mult ca oricând. Nu numai ca text de o vastă erudiție, de nebănuite revelații, de fascinantă lectură, ci mai cu seamă ca instrument metodologic al unei interpretări simbolice inegalabile, ce permite formarea unui punct de vedere heterodox și potrivnic curentului reprezentat de cultura și de istoriografia încă predominante și care este condamnat de acestea din urmă pentru insuficientul (sau absentul) său „caracter științific": însă „metoda tradițională", așa cum amintise Evola încă din a sa *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), caută reflexele mitului în istorie, nu viceversa...

Așa s-a întâmplat mai cu seamă în cazul analizei interpretative a prozei fantastice în particular și a aceleia aplicate imaginarului în general: abstracție făcând – precum se poate citi în „Premisele" *Misterului* – de intențiile mai



mult sau mai puțin explicite ale autorilor și mergând până la mit, atunci saga, epopeea, narațiunea tradițională și folclorică, până și basmul și povestea fantastică modernă dobândesc o profunzime, o demnitate și un sens cu mult superioare celor pe care le atribuie criticii care se mărginesc doar la o cercetare estetico-filologică sau istorică. Interpretarea evoliană aparține unui tip care, în mod evident, își află originile în cercetările lui René Guénon datând de la jumătatea anilor '20 și care își va găsi o confirmare în ceea ce, ulterior, va spune Mircea Eliade în legătură cu semnificația ocultă și mitică a ciclului Regelui Arthur și al Graalului.

Pentru apariția în această colecție – Julius Evola, *Opere* – textul cărții *Misterul Graalului* a fost revăzut prin confruntarea cu prima și cu cea de a doua ediție: în acest fel au fost corectate unele greșeli de tipar și cuvinte străine tipărite eronat (în timp ce, pentru altele, s-a propus o transcriere mai actualizată față de cea obișnuită în anii '30) și au fost reintegrate unele rânduri sărite. Au fost indicate traducerile operelor citate și apărute între timp în limba italiană, la o jumătate de secol și mai bine de când Evola a vorbit de original, ori au fost semnalate ultimele ediții, mai lesne de reperat. De asemenea, au fost inserate unele referințe bibliografice pe care le-am considerat utile.

*Roma, decembrie 1993*

După ce în trei ani au fost epuizate ediția a patra și încă un nou tiraj al acesteia, ca dovadă a interesului general pentru acest subiect și în mod deosebit pentru această lucrare, am considerat oportun să pregătim o a cincea ediție, în care unele particularități au fost uniformizate cu acelea din volumele ulterioare ale colecției (*Misterul Graalului* a apărut al doilea); a fost corectată, actualizată și amplificată bibliografia, a fost

refăcut integral indicele de nume, au fost corectate mai multe erori de tipar care scăpaseră la totuși atenta corectură precedentă.

Le mulțumesc pentru ajutor și pentru colaborare lui Adolfo Morganti, Errico Passaro, Antonio Tentori și doamnei Vanda Gentili.

*Roma, octombrie 1996*
GIANFRANCO DE TURRIS

# *Graalul evolian între simbol și ezoterism*

Cea mai bună prezentare a cărții *Misterul Graalului* a scris-o chiar Julius Evola, într-o consistentă pagină din *Il cammino del Cinabro*[1]. Aici, Evola amintea cum, dintr-o inițială anexă la prima ediție a cărții *Rivolta contro il mondo moderno*, din 1934, s-a dezvoltat mai apoi o lungă cercetare concretizată în cele din urmă în lucrarea *Il mistero del Graal e la tradizione ghibellina dell'impero*, apărută în 1937 la Editura Laterza și apoi din nou, în 1962, la Editura Ceschina, într-o ediție revăzută și adăugită. Scopul cercetării îl constituia demonstrarea prezenței, „în sânul Evului Mediu european, a unui filon de spiritualitate care se revendica de la tradiția primordială în aspectul său regal"[2]. După ce se distanțase hotărât de prelucrarea romantică a temei Graalului așa cum apare ea în opera *Parsifal* a lui Wagner și după ce denunțase ca „eronată" interpretarea acesteia ca mister creștin, Evola indica drept cheie fundamentală de lectură „temele și amintirile păstrate în tradițiile celtice și nordice, în strânsă legătură cu ciclul regelui Arthur"[3], și îi identifica esența în principiul unei forțe transcendente și imortalizante aflată în conexiune cu starea primordială, definindu-i totodată caracterul nu vag mistic, ci propriu-zis inițiatic. Însă această inițiere comporta, după judecata lui Evola, o misiune

[1] J. Evola, *Il cammino del Cinabro*, Scheiwiller, Milano, 1963, pp. 143–147.
[2] *Ibidem*, pp. 143–144.
[3] *Ibidem*, p. 144.

specifică din partea cavalerului chemat să obțină viziunea și beneficiile Graalului: aceea a restaurării unui „ordin". Această misiune ridica problema situării sale istorice: Evola indica această posibilitate în tradiția istorico-politică exprimată de ghibelinism și încarnată de unele ordine militare, în antiteză cu voința „guelfă" de supremație a Bisericii. El continua prin a indica un număr de „moștenitori ai Graalului" – adică ai „tradiției aflate în umbra acestuia" – în miticii Fedeli d'Amore („Supușii Iubirii") studiați de Luigi Valli, într-un presupus ghibelinism potrivnic Bisericii și legat de Ordinul Templului, în tradiția rozicruciană; și se ocupa, în sfârșit, de masonerie ca „invertire a ghibelinismului".

Se știe că s-au încercat mai multe interpretări ale Graalului: aceea a moștenirii celto-păgâne folclorizate, aceea orientală, sau mai precis arabo-persană, ori aceea – care s-a afirmat foarte curând ca fiind cea mai răspândită – euharistico-creștină.

Nucleul „mitului Graalului" – sau al „legendei" sale, cum poate că ar fi mai exact să i se spună – rămâne totuși de o solidă insondabilitate. Iar aceasta se întâmplă în primul rând pentru că, spre a evita un echivoc periculos, este necesar să se sublinieze faptul că, deși e adevărat că termeni precum *gradalis* apar deja în plin Ev Mediu ca desemnând, pe cât se pare, un vas, un fel de strachină, obiectul misterios de la care va porni complexul ciclu al Graalului nu apare înainte de romanul *Perceval* al lui Chrétien de Troyes. Deși foarte verosimilă, e doar o ipoteză faptul că acest autor ar fi recurs la un patrimoniu celtic folclorizat, la fel cum nu poate fi considerat imposibil faptul că el ar fi avut de-a face și cu surse și subiecte orientale, eventual sosite în lumea lui prin cruciadele din Țara Sfântă sau prin Reconquista din Spania.[1] Însă totul rămâne învăluit în ceața din care se ivesc ipotezele. Rămâne faptul că, atunci când se vorbește despre Graal, subiectul nostru îl reprezintă o construcție literară: data

[1] P. Gallais, *Perceval et l'initiation*, l'Agrafe d'Or, Paris, 1972; P. Ponsoye, *L'Islam e il Graal*, Edizioni del Veltro, Parma, 1980.



nașterii sale coincide cu sfârșitul secolului al XII-lea, iar textul ei de bază îl reprezintă romanul lui Chrétien. Dar marele succes al temei Graalului nu e suficient spre a ne face să trecem de la literatură la mit și nici de la literatură la istorie. Legăturile dintre literatură, pe de o parte, mit și istorie, pe de altă parte, rămân, oricum, obscure, poate arbitrare, eventual chiar inexistente.

Totuși, legenda Graalului are toate datele pentru a constitui o variabilă a marii teme antropologice a sursei tuturor bunurilor: izvor, corn al abundenței, vas sau orice altceva ar putea fi în diferite tradiții.

Acest lucru ar situa în mod automat Graalul în legătură cu cea de „a treia funcție" din scrierile lui Dumézil, aceea a germinației, a fecundității și a bogăției. Însă caracterul sacru, care îi este propriu, precum și încercările ce trebuie înfruntate pentru a căpăta acces la prezența lui par să indice mai curând celelalte două funcții, cunoașterea magică și regală și puterea eroică și războinică. Așadar, să vedem această legendă.

Castelul Montsalvat se ridică înalt și solitar. Când *Parsifal* a fost pus în scenă, la Bayreuth, pentru prima oară, Maestrul era deja istovit și fizic marcat. Avea să moară în anul următor, în frumoasa lui casă de pe Canal Grande, iar vestea – „A murit Richard Wagner!" – avea să cutremure Europa, de la tron la plebe deopotrivă. Kaiserul și Țarul iubeau arta lui Wagner; iar printre muncitorii germani și italieni, în ligi, în societățile filantropice, existau deja wagnerieni îndârjiți, și nu lipseau nici cei care vedeau în „Sfântul Graal" de la Montsalvat o alegorie a Eliberării celor Asupriți, a revoluției sociale.

Precum se știe, Wagner nu s-a bucurat mereu de aceeași primire în rândul publicului. Poate că receptarea sa a avut de suferit și de pe urma echivocului – grosolan, dar răspândit – care a făcut din muzica lui un soi de manifest *ante litteram* al național-socialismului (iar în Germania hitleristă

nu au lipsit cei ce au susținut fără nici o ezitare că Graalul era simbolul purității rasei ariene). Acum, odată eliberat terenul, în mare măsură, de neînțelegeri de acest gen, se poate spune că Wagner și fratele-dușmanul său, Nietzsche, traversează o perioadă de viguros *revival*. Însă, chiar într-o epocă în care wagnerismul nu era sau nu mai era la modă, cuvântul „Graal" era asociat în mod automat – inclusiv printre oameni de o cultură remarcabilă – cu notele vibrante din *Minunea Vinerii Mari* și cu imaginea pe care Maestrul parcă o fixase pentru totdeauna: Graalul este cupa în care a fost adunat sângele lui Cristos, iar în jurul său se desfășoară o complexă viață spirituală și rituală ale cărei mistere vor fi „reîntemeiate" de un cavaler fără păcat, dar și fără discernământ, un „pur nebun" în stare naturală care, prin cunoașterea Binelui și a Răului și prin lupta împotriva forțelor întunericului (vrăjitorul Klingsor), va fi în măsură să îi reînnoiască riturile și să îi purifice sălașul, misticul Montsalvat, unde zace „regele Graalului", Amfortas, bolnav ca urmare a unui grav păcat de necurăție.

S-a discutat multă vreme dacă misticismul lui Wagner e unul „creștin" sau „păgân", dacă sursele sale de inspirație au fost pur și simplu „literare" sau „ezoterice" în sens mistic. Cert este că marele muzician a pornit de la un text datând din primii ani ai secolului al XIII-lea, *Parzival* al lui Wolfram von Eschenbach, sugestia venindu-i totuși dinspre romanele franceze care – de la Robert de Boron la *Queste del Graal* – ofereau o interpretare creștină a misterului și identificau în Graal pocalul din episodul Patimilor.

Însă Graalul cunoscut de Evul Mediu era un altul – sau poate ar trebui să spunem că, în jurul acestui termen, Evul Mediu a adunat o serie de legende de origini felurite, care uneori s-au juxtapus, iar alteori s-au împletit, alcătuind un ghem pe care abia în ultima vreme, conjugându-și eforturile, filologii, istoricii literari, antropologii și chiar psihanaliștii par să se fi hotărât a-l depăna.



E cu neputință să fie reconstruit în câteva pagini „misterul" Graalului – atât misterul legendei sale, cât și acela, nu mai puțin dens, al problematicii ivite din studierea ei. Să ne mulțumim, așadar, cu o trecere în revistă cât mai clară posibil, ce va constitui, să sperăm, un mic *vademecum* pentru cei ce vor dori să o pornească la drum prin încâlcita și fascinanta pădure a simbolurilor medievale. Vom căuta să răspundem la câteva întrebări de bază: când s-a înfățișat (în ce cadru și în ce împrejurări) „mitul Graalului" dinaintea conștiinței medievale? Care i-au fost izvoarele? Care i-au fost formele? În ce texte s-a vorbit despre el? În ce punct se află cercetarea asupra acestui subiect? Ce teze au fost avansate spre explicarea sa? Abia la sfârșit vom rezerva, cu titlu pur ipotetic, câteva rânduri pentru interpretarea noastră.

Termenul *graaus* (forma de nominativ; în acuzativ, *graal*) este atestat în *langue d'oil*, așadar în franceza veche, nu ca un nume propriu, ci ca un substantiv comun[1], cel puțin cu vreo zece ani înainte să se folosească de el – tot ca substantiv comun – Chrétien de Troyes, romancierul căruia i se atribuie „oficial" începutul aventurii literare de care ne ocupăm. Corespondentul său latin era *gradalis*, sau *gradale*, indicând o strachină mare și adâncă, ori, dacă vrem, un soi de tavă, din acelea comune la mesele medievale, la care, precum se știe, se obișnuia să se consume mâncarea din farfurii din care mâncau, în același timp, două persoane. În Provența, cuvântul *grazal* sau *grasal* este întâlnit la rândul său pe la jumătatea secolului al XII-lea. El supraviețuiește în diferite forme (celebru fiind savoiardul *grolla*) în limbile romanice din ziua de azi. E posibil ca, la origine, termenul să se fi referit la un obiect de uz cotidian mai degrabă umil. Unii filologi au propus versiunea potrivit căreia *gradale* ar fi fost, în limba latină, rezultatul sintezei a doi termeni: *crater* (vas de vin pântecos) și *vas garale*, recipient unde se ținea celebrul sos fermentat roman, numit *garum*. La nivel

[1] *Cf.* G. D'Aronco, „Un romanzo per l'Europa", în *La Grant Queste del Saint Graal*, Amministrazione comunale, Udine, 1990, p. 23.

semantic, se pare că acest cuvânt a căpătat o valoare din ce în ce mai elevată, până când a ajuns să semnifice „mobilier pentru banchetele de gală", pe scurt un obiect de uz solemn și de lux. Părerea celor care, bazându-se pe funcția Graalului ca sursă de înțelepciune și de cunoaștere, au ținut să apropie termenul *gradale* de termenul *graduale* (lectură liturgică ce precedă Evanghelia și, într-un sens mai larg, carte cuprinzând cântecele liturgice; provine din latinul *gradus*, „pas") nu se justifică filologic.

Chrétien de Troyes a compus *Perceval, ou le Conte del Graal*[1] în decursul penultimului deceniu al secolului al XII-lea și i l-a dedicat ultimului dintre marii săi protectori, Filip de Alsacia, conte de Flandra. El spune că a primit de la conte nu numai inspirația pentru subiectul romanului, ci și „o carte" în care această poveste era narată. În epoca medievală, nu numai că originalitatea nu era o virtute, dar putea constitui de-a dreptul un cusur: mai ales atunci când îți propuneai scopuri etico-didactice (cum era cazul lui Chrétien, deși cei care au ținut să vadă în romanul său o simplă *éducation sentimentale* cavalerească s-au înșelat), trebuia să te sprijini ori cel puțin să te prefaci că te sprijini pe o *auctoritas*, pe un glas autorizat precedent. „Cartea" despre care vorbește Chrétien ar putea fi, așadar, un expedient, o pură ficțiune literară: dar, pe de altă parte, s-ar putea să fi existat, ceea ce ne-ar obliga să împingem cu puțin înainte de zorii secolului al XII-lea originea mitului Graalului ca fapt literar.

Se știe că în *Perceval*, rămas neterminat, este vorba despre ucenicia cavalerească a unui tânăr „necioplit", „naiv", care după nenumărate învățăminte, primite mai întâi din partea mamei, mai apoi din partea lui Gornemant de Goort și, în sfârșit, în Vinerea Mare, din partea unui pustnic, ajunge treptat

[1] Dintre numeroasele ediții ale acestei capodopere disponibile în limba italiană, ne vom raporta la Chrétien de Troyes, *Romanzi*, Sansoni, Florența, 1978, și la *Perceval o il Racconto del Graal*, Mondadori, Milano, 1979.



la desăvârșirea cavalerească, al cărei ultim act îl constituie faptul că al treilea învățător al său (noua învățătură nu le anulează, ci le integrează pe celelalte două, elevându-le semnificația) îi revelează sensul „aventurii" prin care trecuse în castelul Graalului.

În sala mare și somptuoasă a „bogatului Rege Pescar" Perceval asistase, într-adevăr, în timpul banchetului, la apariția repetată a unei procesiuni pe cât de stranii, pe atât de uimitoare: un slujitor purtând o lance din fier alb al cărei vârf sângera, apoi doi slujitori ținând tot atâtea candelabre de aur, iar după ei o fată ducând în mâini un Graal de aur preacurat, încrustat cu nestemate, care umplea încăperea de lumină; cortegiul era închis de o altă domniță, cu o tavă de argint. Aducându-și aminte de învățăturile maestrului său într-ale cavaleriei, care îi recomanda să fie mereu discret, Perceval nu a îndrăznit să întrebe cui îi este servit Graalul (al cărui raport cu banchetul este evident). De aceea, a doua zi de dimineață, castelul e pustiu, iar el se îndepărtează ca cineva care a fost alungat de acolo. Apoi castelul dispare, iar o fată îi dezvăluie lui Perceval că Regele Pescar este grav rănit și că, dacă el ar fi adresat întrebările cuvenite în privința lăncii și a Graalului, l-ar fi salvat și readus în stare să cârmuiască din nou. Fata – care îl înștiințează pe Perceval că îi este verișoară – îi spune și că originea rătăcirii lui constă într-un păcat pe care l-a comis fără să știe: plecând să devină cavaler, provocase moartea de durere a mamei sale.

După aflarea acestei vești și după o serie de rătăciri și de aventuri deșarte care îl fac să îl uite tot mai mult pe Dumnezeu, Perceval își va reveni în fire mulțumită întâlnirii, în Vinerea Mare, cu un pustnic care, la rândul său, se dovedește a-i fi unchi și care îi spune că Graalul îi era servit tatălui Regelui Pescar (mama lui Perceval, pustnicul și tatăl Regelui Pescar sunt frați) și conține o ostie, suficientă pentru întreținerea acestuia: „Graalul e un lucru atât de sfânt și atât de spiritual, încât pentru viața lui nu e nevoie de altceva în afară

de ostia ce vine din Graal". Din păcate, romanul – în care isprăvile lui Perceval se împletesc cu acelea ale lui Gawain – se întrerupe, iar mesajul său nu ne-a parvenit, așadar, în chip lămurit. Nu știm dacă Chrétien era cleric sau laic: așa cum tot el cântase dragostea curtenească în *Lancelot*, pare-se ca răspuns la o cerere legată de un proiect al Mariei de Champagne, aici – la propunerea unui principe cucernic și cavaler – a urmărit să celebreze componentele și funcțiile mistice ale cavaleriei.

Intervalul corespunzător ultimilor douăzeci de ani din secolul al XII-lea și primilor ani ai secolului al XIII-lea, adică, *grosso modo*, intervalul dintre al III-lea și al IV-lea Conciliu de la Laterano (care s-au ținut în 1179 și, respectiv, în 1215), a reprezentat un timp al unor mari prefaceri și al unor evenimente de o mare însemnătate în istoria creștinătății. Ierusalimul a fost cucerit de Saladin (1187), în timp ce cruciații occidentali și venețienii au luat Constantinopolul (1204); în sudul Franței a început lupta strânsă împotriva catarilor, care avea să ducă la „Cruciada Albigenzilor"; s-au născut ordinele cerșetorești; s-a relansat cultul euharistiei, întărit și printr-o serie de moaște ale Patimilor (celebră fiind aceea a Sfântului Sânge de la Bruges) și de miracole cu caracter adesea popular, centrate în jurul misterului transsubstanțierii. Cu siguranță, nu e de mirare că emulii și continuatorii lui Chrétien de Troyes au reluat, așadar, tema Graalului, accentuându-i elementele euharistice. De altfel, însuși faptul că opera lui Chrétien a rămas neterminată constituia o invitație la transformarea romanului Graalului într-un ciclu propriu-zis.

Chrétien le oferise deja epigonilor săi o urmă sigură: dacă romanul ar fi fost terminat, dialogul său cu pustnicul nu ar fi putut avea decât consecința de a-l readuce pe Perceval la castelul Regelui Pescar, de a-l face să pună întrebările privitoare la Graal și de a-l elibera astfel pe rege de suferințe și regatul de starea de amorțire și de primejdie în care imposibilitatea suveranului de a cârmui îl cufundase. Dar această continuare



a povestirii a fost învăluită, așa cum era de așteptat, într-o întreagă rețea de aventuri și de digresiuni. Oricum, avem un adevărat *corpus* al continuatorilor lui Chrétien de Troyes: Pseudo-Wauchier de Denain stăruie asupra tulburărilor trupești ale lui Perceval, care aveau să îl împiedice să ajungă la o stare de desăvârșire interioară și să devină demn de Graal; Manessier marchează triumful mistic al lui Perceval, în cele din urmă eliberat de legăturile sale trupești și devenit totodată rege al Graalului (îi urmează la tron Regelui Pescar) și preot; Gerbert de Mostreuil inserează o lungă și complicată digresiune între cei doi continuatori despre care tocmai am vorbit. Toate aceste scrieri sunt în versuri de o valoare neomogenă, adesea foarte slabe.

Între timp, înflorea și un ciclu în proză al Graalului. Acesta ținea de un alt poem, *Roman de l'histoire del Graal* al lui Robert de Boron. Este vorba despre o narațiune (mai cunoscută sub numele protagonistului său, *Joseph d'Arimathie*) ale cărei raporturi cu Chrétien sunt destul de dificil de precizat, dar care pare totuși să depindă de el mai cu seamă pentru că se propune nu ca o continuare a acestuia, ci ca o expunere a „preistoriei" Graalului. Robert de Boron vorbește și el despre o carte care i-ar fi servit drept izvor de inspirație, aceeași ca în cazul lui Chrétien, iar după felul în care o utilizează s-ar spune că e vorba de un text evanghelic, eventual apocrif. Ne gândim mai ales la două texte de altminteri cunoscute, *Pseudoevanghelia* lui Nicodim și așa-numita *Vindicta Salvatoris*. Odată cu Robert, Graalul trece, mulțumită lui Iosif din Arimateea, din Orient în Avalonul celtic și insular, și astfel – grație unui alt poem al aceluiași autor, *Merlin* – ciclul Graalului se contopește definitiv cu cel arthurian.

Robert de Boron a trăit în Anglia suveranilor Plantageneți și, unind strâns Graalul cu Iosif din Arimateea și cu ciclul arthurian, el a slujit unei cauze politico-religioase „naționale". Regatul angevino-normand al Angliei, condus de Henric II, urmărea un soi de independență spirituală

și în perspectivă ecleziastică față de Roma, ca și afirmarea unei demnități egale, dacă nu superioare coroanei rivale, aceea a capețienilor din Franța. Astfel, așadar, Iosif din Arimateea, care ar fi ajuns în Anglia direct din Țara Sfântă, fără a mai trece pe la Roma, a fost indicat drept „patriarh" al creștinismului insular, fiu direct și nemijlocit al Orientului; în timp ce Franței steagului roșu al lui Carol cel Mare coborât din cer, Franței sfintei sticluțe de la Reims, cu al cărei mir adus de îngeri erau unși suveranii, i se opuneau regii englezi, păstrători – prin intermediul legendarului lor străbun, Arthur – ai Graalului. Abația de la Glastonbury, unde în 1190 s-a „descoperit" „mormântul regelui Arthur", a constituit creuzetul acestui soi de hagiografie legendară națională.

Poate că, mai mult decât Chrétien, Robert de Boron a fost marele inspirator al ciclurilor de proză ale Graalului, atribuite – pe nedrept, după cât se pare – lui Robert de Boron însuși și, respectiv, unui alt autor insular, Walter Map. În aceste scrieri, cunoscute sub nume de ansamblu precum *Didot-Perceval* sau *Lancelot-Graal*, este conținută *Queste del Graal*, operă anonimă de netă inspirație cisterciană, în care cavaleria „lumească" e umilită în mod hotărât, iar cea „spirituală" – reprezentată de Galahad, un adevărat „Mântuitor" cavaleresc – e, dimpotrivă, exaltată. Această *Queste* reprezintă rezultatul ultim al unui proces de progresivă clericalizare a mitului Graalului, de lectură univocă în sens mistico-creștin.

Între timp, legenda Graalului se răspândea în întreaga Europă: între secolele al XII-lea și al XIV-lea, aveau să apară versiuni germane, norvegiene și islandeze, spaniole și italiene. Dintre acestea, important ni se pare *Peredur*, un „Mabinogi" galez din veacul al XIII-lea. Un mabinogi (la plural „Mabinogion") este un soi de poem-bază galez, o compoziție spre uzul bardului începător, pe care acesta este nevoit să o cunoască, un fel de *vademecum* tehnico-tematic. Ei bine, *Peredur* narează chiar povestea lui Perceval, cu unele variații



(ce nu pot fi trecute cu vederea). Acest poem e foarte adesea citat de susținătorii „originii celtice" a mitului Graalului; totuși, deși în această privință lucrurile trebuie abordate cu mare atenție, din moment ce *Peredur* datează cu siguranță din veacul al XIII-lea, noi știm că poemele de tip „Mabinogion" au ajuns la forma scrisă abia târziu, iar în realitate nimic nu le împiedică să reproducă, în conținuturile lor, cunoscute legende străvechi. De altfel, observăm că, deja la Chrétien de Troyes, *Perceval* era galez: poate avea importanță acest lucru în privința originii acestei teme legendare?

Însă, dacă de la linia Chrétien-Robert, de altminteri nici pe departe univocă, trecem la capodopera poetică a lui Wolfram von Eschenbach, la acel *Parzival* conceput în jurul anului 1210, discursul se schimbă în chip considerabil. La fel ca în cazul lui Chrétien și al lui Robert, și Wolfram își are „cartea" sa cea bună, acea *auctoritas* care l-ar fi inspirat și în care ar fi fost povestită – acolo și numai acolo – „adevărata" poveste a Graalului. Un anume Kyot, provensal de felul său, se pare că a fost autorul poveștii denaturate de Chrétien și restabilite de Wolfram. De la Kyot s-a încercat identificarea sursei tuturor elementelor de sorginte creștin-orientală, astrologico-naturalistă, *lato sensu*, ca să spunem așa, „asiatico-mediteraneeană" ale *Parzival*-ului wolframian: astăzi însă se tinde să se creadă că acest Kyot ar fi, cum spune Mittner, o „mistificare literară" (conformă uzului unor *auctoritates* fictive, cum se obișnuia la acea vreme). Desigur, diferențele dintre Graalul lui Wolfram și cel din tradiția franco-engleză sunt multiple. Nu este vorba doar de aspectul său, aici nemaifiind prezentă o cupă, ci o piatră (se va ajunge și la forme mixte: Graalul ca o cupă sculptată în piatră). Însă întregul pretext „oriental" al operei wolframiene, referirile sale la templieri și la sarazini, simbolismul său astrologic și naturalist (legat, de exemplu, de virtuțile pietrelor prețioase) sunt cele care ne determină să considerăm că această operă, în care tensiunea mistică e temperată

de o subtilă venă umoristică, are în realitate profunde rădăcini orientale. *Parzival* a fost interpretat ca un produs al cruciadelor și al raporturilor dintre creștinătate și Orient, fără a i se subestima totuși aspectul celtic.

Acestei tradiții vaste, ramificate, evident neuniforme, i-a corespuns până acum, din partea multor savanți, o stranie tendință totalizantă: aceea de a considera că Graalul poate fi explicat cu o singură teză de fond, față de care toate celelalte aspecte anevoie de ordonat ar constitui niște intruziuni, interpolări sau digresiuni; ori, în cea mai fericită ipoteză, niște „fantezii" ale diverșilor autori.

Firește, mulți nu sunt dispuși să vadă în Graal altceva decât o alegorie a unui mesaj liturgic cu caracter nu doar creștin, ci în mod expres bisericesc. Graalul este pocalul din liturghie sau vasul în care se păstrează anafura sfințită; farfuria de argint, anafornița; lancea care sângerează trimite cu gândul la „sfânta lance" a centurionului Longinus (nume construit după cuvântul grecesc *longkhé*, „lance"), din care se cunoșteau câteva relicve. Procesiunea din castelul Graalului s-ar explica, potrivit unor cercetători, prin ritul împărtășaniei aduse bolnavilor, iar potrivit altora prin fascinația exercitată de ceremoniile solemne ale bisericii bizantine. O asemenea teză a fost susținută, printre alții, de Myrra Lot-Borodine și de Mario Rocques.[1]

O teză aparent convingătoare, care totuși a stârnit perplexități, din moment ce – la Chrétien de Troyes, cel puțin – ritul Graalului e lipsit de elemente legate propriu-zis de Biserică: scena e una curtenească, se vorbește de „slujitori" și de „domnițe", iar însuși pustnicul, unchiul lui Perceval,

[1] A se vedea în general: R.R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour. Chrétien de Troyes*, P.U.F., Paris, 1968; J. Frappier, *Autour de Graal*, Droz, Genève, 1977; P. Le Rider, *Le chevalier dans le Conte del Graal*, S.E.D.E.S., Paris, 1978; J. Frappier, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, S.E.D.E.S., Paris, 1979; F. Zambon, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Olschki, Florența, 1984; ***, „El Graal y la búsqueda iniciática", în *Cielo y Tierra. Monográfico*, Barcelona, *s.d.*



are o poziție pe cât se pare neclară din punct de vedere bisericesc. În alte părți, Graalul conține sângele lui Isus sau se spune în mod expres că e un vas pentru mâncăruri pe bază de pește: de acord, peștele este un vechi simbol cristologic, dar această legătură a Graalului cu banchetul, cu hrana materială, și nu spirituală, nu e oare suspectă?

Alte teze s-au profilat. Jessie Weston, în două cărți ale sale, din 1909, respectiv 1920, relua teza școlii etnologice engleze și în special pe cea a lui Frazer pentru a-i aplica Graalului aceeași schemă interpretativă pe care Margaret Murray o aplica vrăjitoriei: mitul Graalului s-ar explica printr-un ritual agrar de fertilitate, ce poate fi apropiat, mai mult sau mai puțin, de marile cicluri ale lui Attis și Adonis. Regele Rănit e un „stăpân al iernii", a cărui rană aduce deznădejdea în regat (vă amintiți de acea *Waste Land* a lui Eliot?) până când un erou solar – Perceval – determină soarele Graalului să o reînsuflețească. Pe urmele acestei teze, iată că își face apariția și psihanaliza: ipoteza lăncii ca organ sexual masculin și a unui Graal vagin era prea ispititoare ca să nu-i tenteze pe anumiți discipoli ai lui Freud și Jung.[1]

Pe de altă parte, avem teoria unei origini celtice și a unei progresive creștinări a legendei: și, prin urmare, teoria unui Graal de origine populară britană-galeză, în care s-ar fi inserat, de sus în jos, influența prin aculturație a creștinismului.[2] Această teză – printre ai cărei susținători se numără savanți precum Loomis, Marx (Jean, nu Karl) și Frappier – este deschisă către infinite nuanțe, de la aceea a continuării aproape inconștiente a unor mituri și credințe celtice (călătoria în Lumea Cealaltă, cazanul dătător de bogății fără sfârșit), de acum folclorizate, la aceea a unui soi de antibiserică

[1] *Cf.* T. Gianni Gallino, *La ferita e il re. Gli archetipi femminili della cultura maschile*, Cortina Editore, Milano, 1986, o interesantă cercetare în cheie jungiană.

[2] Fundamental în acest sens este volumul *Les Mabinogion. Contes bardiques gallois*, Payot, Paris, 1979.

celtică (creștinată sau nu) care, în secolul al XII-lea, s-ar fi erijat în postura de concurentă a celei romane. În realitate, probabil că adevărul e tocmai invers: Biserica creștină celtică își păstrase riturile în mare parte independente de cea romană până în plin veac al XII-lea, atunci când centralismul pontifical în creștere a întreprins o mai mult sau mai puțin precaută, dar viguroasă operă de demolare. Eventual, politica Plantageneților, a cărei expresie o constituie mitul lui Arthur, poate explica această reluare a unor elemente celtizante, în parte folclorizate și în parte reconstituite intelectual.

Dar e de prisos să mai spunem că nici una dintre aceste teze nu este pe deplin convingătoare. Cu argumente bune și chiar, uneori, foarte bune, unii cercetători au formulat și alte ipoteze. Un grup eterogen, dar combativ, de cercetători – de la Pierre Ponsoye la Henry Corbin și Pierre Gallais – a propus, pentru mitul Graalului, o origine islamică, mai precis iraniano-islamică, prin intermediul ezoterismului sufit și al lecturii mistice a bogatei și minunatei literaturi cavalerești persane.[1] Alții, precum Helene Adolf, s-au gândit la un raport nemijlocit cu un eveniment istoric de extremă importanță pentru Occident: căderea Ierusalimului regilor latini și eșecul idealurilor cruciate.[2] Cu alte cuvinte, Graalul, ca o custodie a *adevăratului* trup al Cristului euharistic, ar fi fost un surogat ideologic – printr-un soi de mare „transfer", în sens psihanalitic – oferit cavaleriei europene, frustrată de conștiința faptului că nu izbutise să păstreze Mormântul de la Ierusalim. Nu au lipsit nici cei care au interpretat elementele mistice prezente în ciclul Graalului ca fiind raportabile nu la antichitatea celtică și nici la originea orientală, ci la o derivare din doctrinele catare. Timpul Graalului a coincis cu expansiunea și cu reprimarea

[1] *Cf. supra*, p. 14, nota 1.

[2] H. Adolf, *Visio Pacis. Holy City and Grail*, Pennsylvania State University, 1960.



violentă a catarismului; Bisericile catare înfloreau prospere, precum se știe, în Provența curților feudale și a trubadurilor, unde înflorea și spiritualitatea cavalerească. Un straniu și fascinant tip de intelectual wagnerian, dornic pesemne să acorde propriei credințe național-socialiste un debușeu mistic, a rătăcit îndelung, în anii '30, prin munții Pirinei, și a sfârșit prin a identifica (și, cel puțin din punct de vedere scenografic, nu se înșela) acel „Montsalvat" al lui Wolfram von Eschenbach și al Maestrului de la Bayreuth în fortăreața Montségur, ultim refugiu al rezistenței catare.[1] Otto Rahn a ajuns să vadă în Graal un soi de pavăză a catarismului și să considere cu putință existența reală a acestei relicve (într-adevăr, ici și colo, câte cineva pretindea că se află în posesia adevăratului Graal: Catedrala din Genova păstrează încă în tezaurul său „Sfântul Lighean de la Cezareea", o cupă poligonală dintr-un material sticlos verde-smarald – așa cum susțin unele versiuni ale legendei Graalului – obținută în urma jefuirii de către cruciați a orașului palestinian Cezareea: în onomastica genoveză din veacul al XII-lea, numele Percivalle se întâlnește destul de frecvent; mai există, apoi, un „Graal" și în catedrala din Valencia). În sfârșit, teoriile ezotericilor: Julius Evola a dedicat Graalului această carte care, prin întinderea ei, prin varietatea sugestiilor oferite și prin agerimea apropierilor operate între doctrinele creștină, iudaică, musulmană, budistă și diferitele tradiții păgâne ale lumii euro-mediteraneene, merită neîndoielnic atenție, chiar dacă în plan filologic trebuie folosită cu prudență; René Guénon a scris pagini nu mai puțin riscante, dar deopotrivă fascinante și incitante, despre raportul dintre mitul Graalului și mitul – prezent într-un mare număr de tradiții mitologico-religioase – al „Centrului Lumii", al „Peșterii Sacre", și a instituit o paralelă între cultul Graalului și acela al Sfintei Inimi a lui Isus, care merită cea mai mare

[1] O. Rahn, *Crociata contro il Graal*, Società Editrice Barbarossa, Milano, 1991.

atenție.[1] Apoi, un genial simbolist catolic, din păcate dispărut prematur, Attilio Mordini, a văzut în mitul Graalului unul din exemplele cele mai înalte ale modului în care creștinismul a constituit în mod obiectiv desăvârșirea (și nu renegarea) doctrinelor spirituale precreștine și extracreștine.[2]

Și cu aceasta cadrul se va putea considera, dacă nu complet, poate măcar satisfăcător. Cititorul va avea însă răbdarea să acorde atenție și câtorva „concluzii" ale autorului acestor pagini („concluzii", să fim înțeleși, numai pentru că vin în încheierea prezentului eseu, nu fiindcă am deține vreun argument concluziv în privința subiectului în sine).

Credem că, atunci când se vorbește despre Graal, se cuvin evitate, în primul rând, două tentații egale și de semn contrar: aceea de a subestima universul simbolic propus de autori degradându-l la rangul de „feerie", de „evaziune fantastică" (lucruri de altminteri deloc „degradante" în sine, dimpotrivă...), sau chiar de fantasmagorie arbitrară (nici un romancier medieval nu a scris vreodată măcar un rând în temeiul fanteziei sale pure și simple, iar imaginarea unui asemenea caz ar fi anti-istorică), și tentația în numele căreia anumiți savanți tratează ciclul Graalului ca și cum ar fi vorba de un *corpus* filozofic, încredințați că îndărătul fiecărui amănunt, al fiecărui cuvânt, al fiecărei expresii se ascunde cine știe ce adevăr care se cere descifrat.[3] Cu alte cuvinte, trebuie

[1] R. Guénon, *Simboli della scienza sacra*, Adelphi, Milano, 1975. [Trad. rom. *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, București, 1997. (*N. red.*)]

[2] A. Mordini, *Il Tempio del cristianesimo*, Edizioni Settecolori, Vibo Valentia, 1979.

[3] Un interesant exemplu de cercetare care se propune ca fiind totalizantă și care conține sugestii remarcabile, deși nu întru totul acceptabile, îl constituie G. Von dem Borne, *Il Graal in Europa*, ECIG, Genova, 1982. O recapitulare a temelor celor mai importante, acordând o mare atenție tezelor lui Evola și Guénon, se găsește în M. Polia, *Il mistero imperiale del Graal*, Il Cerchio, Rimini, 1993. Nefilologice și inacceptabile sunt în schimb tezele fanteziste din M. Baigen – R. Leight și H. Lincoln, *Il Santo Graal*, Mondadori, Milano, 1982.



să se țină seama că romancierii Graalului erau adesea cavaleri sau ceea ce în Evul Mediu se numea „oameni de curte", eventual uneori oameni din clerul de rând, dar nu rezultă că ar fi fost vorba de personaje înzestrate cu o pregătire filozofico-teologică specială. În plus, trebuie să ne amintim că aceștia scriau pentru o elită laică și nobiliară, căreia i se adresau, desigur, pentru a o învăța ceva, însă fără a uita că misiunea lor era și divertismentul. Totuși, atunci când – ca în cazul lui Chrétien – vom da peste un discurs printre altele și cu o evidentă intenție didactică, va fi o eroare să ne gândim – cum am mai semnalat – la un soi de *éducation sentimentale* cavalerească. În Evul Mediu nu își are locul un discurs de genul aceluia al lui Fénelon, al lui Rousseau ori al lui Flaubert; iar învățătura ce îi este predată unui tânăr cavaler este întotdeauna, și prin natura sa, una inițiatică.

Dar inițiatică până la ce punct? Și aici, capcanele sunt evidente, și a cădea în ele ar fi o dovadă de naivitate. La o adică, se pot susține și o serie de lucruri, de pildă: castelul Graalului e o „Lumea Cealaltă" celtică, iar Graalul este un „Centru Polar"; se poate neîndoielnic apropia valoarea sa de dătător de bogății inepuizabil (și, mulțumită ostiei sau sângelui lui Cristos, de viață veșnică) de feluritele „daruri de pe Lumea Cealaltă", de elenul corn al abundenței ori de vasul druidic; se poate face o legătură între cupa Graalului și *Soma* vedică, *Haoma* avestică ori ambrozia olimpiană. Însă, de aici și până la a formula ipoteza că aceia care compuneau aceste narațiuni, clericul francez sau cavalerul german, erau întotdeauna niște „mari inițiați" e o distanță considerabilă; mai prudent va fi să se admită că, în copleșitoarea majoritate a cazurilor, era vorba de niște purtători cel puțin parțial în necunoștință de cauză ai unor simboluri și motive arhetipale. Mai curând decât necesitatea de a păstra secretul ezoteric și eventual teama de a fi acuzați de erezie, tocmai această lipsă de conștiință asumată a făcut ciclul Graalului atât de permeabil la o ideologie de tip euharistico-creștin care reprezenta, poate, explicația cea

mai simplistă, cea mai banală a misterului său, însă care era cea mai la îndemână, întrucât era cea mai conformă cu *Weltanschauung*-ul creștin medieval răspândit în acele vremuri.

Dar simbolurile sunt, prin natura lor, valabile pe mai multe niveluri și rămân legitime și atunci când sunt utilizate polimorf, în direcția mai multor semnificații, care nu neapărat se elimină reciproc. Să ne amintim de cele „patru sensuri ale scripturii" medievale: ei bine, dacă la nivel literal căutarea Graalului e o frumoasă aventură cavalerească, iar la nivel moral este narațiunea eliberării cavalerului din captivitatea sa fizică pentru a ajunge la o realitate spirituală superioară, la nivelurile alegoric și anagogic Graalul poate fi într-adevăr ceea ce Raimundus Lullus ar fi numit Iubitul căutat de Iubitoare, așadar posedarea lui Dumnezeu și, odată cu el, posedarea nu doar a înțelepciunii, ci și a puterii și a iubirii. Ei bine, Înțelepciunea, Puterea și Iubirea sunt tocmai – așa cum bine ne amintește Dante – cele trei persoane ale Treimii. Cavalerul Graalului este un căutător de sine însuși (prin urmare, iată Graalul ca exercițiu ascetic, ca o cucerire, ca un „război sfânt interior"). Acestea fiind zise, rămân posibile toate interpretările: aceea a orizontului fabulos al Graalului ca orizont eminamente oniric, la fel ca aceea a unui mit propus ca bagaj existențial unei pături sociale de războinici care, prin natura lor, nu erau dispuși să renunțe la acțiune. În practică, multe puteau fi formele aventurii: războiul, cruciada, turnirul; însă Graalul îl învăța pe cavaler să vadă, oglindit în fiecare din aceste forme, chipul lui Dumnezeu. Al Dumnezeului creștin, desigur, dar al unui Dumnezeu care vorbise deja întregii umanități încă dinainte de Cristos, și nu numai prin intermediul Bibliei, ci și prin intermediul vechilor mituri pe care, sub forma credințelor folclorice, popoarele continuau să le păstreze.

Iată de ce mitul Graalului ne surprinde prin continua sa vitalitate; iată de ce, izvor inepuizabil de bogăție, Graalul



rămâne și un izvor inepuizabil de motive de reflecție: un izvor, dacă dorim, al unor infinite actualizări și al unor infinite interpretări ce pot fi, toate, la o adică, legitime în sine. Așa cum bine știau cavalerii din Evul Mediu ori cei care le-au interpretat simțirile, căutarea Graalului este inepuizabilă: ea nu s-a isprăvit niciodată, pentru că nu se poate isprăvi niciodată. Graalul continuăm să îl căutăm cu toții, însă el rămâne inefabil și insondabil: numai cine pornește de la conștientizarea acestui fapt poate spera să izbutească a-i dezlega misterul.

Cartea lui Julius Evola, care cunoștea numai o parte din dezbaterea istorico-filologică referitoare la Graal așa cum aceasta se configurase treptat în vremea lui (și în care, de altfel, nu avea nici o intenție să intervină), pornea mai degrabă de la aberațiile rezultate în urma succesului operei wagneriene și se adâncea în pădurea de simboluri referitoare la Cunoașterea și la Puterea universale. Meditațiile ulterioare ale lui Mircea Eliade pe temele regalității sacre, ori fie și numai acelea ale lui Percy Ernst Schramm pe seama simbolurilor puterii din Evul Mediu, aveau să lămurească și să depășească intuițiile, adesea geniale, însă nu îndeajuns întemeiate pe o aprofundare filologică și conceptuală, din cartea lui Evola. Totuși, această carte a constituit un pas important, deși nu perceput în întreaga sa importanță, întrucât – atunci și mai târziu – a fost citită în grabă, nu fără prejudecăți, de către unii, și cu o atitudine mai curând pioasă decât critică, ca și când ar fi fost vorba despre un adevăr revelat, de către alții. A-l restitui pe Julius Evola culturii începutului de secol XX, cu limitele și cu închistările sale, dar și cu valoarea și cu semnificația sa, devine o necesitate chiar din momentul în care, în întreaga Europă, se reacționează în mod salutar la aplatizarea și la reducționismul necum inocente, în lumina cărora mulți ani de zile – mai cu seamă în Italia – s-a încercat legitimarea tezei unei culturi orientate în mod univoc, fie și într-o

manieră necompactă, într-un sens în principiu neohegelian. În această direcție, discursul despre Graal se impune din nou, iar parcurgerea încă o dată a interpretării evoliene nu apare nici zadarnică, nici secundară.

FRANCO CARDINI

# PREFAȚĂ

Până acum, tradițiile referitoare la Graal au stârnit, în principal, două tipuri de interes.

A fost, mai întâi, un interes aflat la granița dintre literar și spiritualist, dintre romantic și mistic, cu nuanțe preponderent creștinizante. Aici, mai mult decât un contact direct și serios cu izvoarele legendei, a acționat ceea ce patosul muzical al operei *Parsifal* a lui Wagner a transmis despre această legendă, în interpretări într-o largă măsură deformatoare și arbitrare.

În al doilea rând, a existat o lungă serie de studii academice despre Graal, unde a intrat în funcțiune searbădul mecanism critic, analitic și comparativ al cercetării de izvoare, al examinării de texte, al verificării de cronologii și de influențe empirice, tipic pentru metoda asupra căreia în zilele noastre s-a convenit să fie numită „științifică".

Și unuia și celuilalt dintre aceste două moduri de abordare esența Graalului le scapă cu totul. Graalul nu are de-a face nici cu divagațiile mistice ale unora, nici cu anatomia erudită a celorlalți. Graalul are un conținut viu, un „mister" care, până astăzi, poate fi considerat în largă măsură necunoscut. El ține de o *tradiție metafizică*, în sensul cel mai riguros al termenului. Doar din punctul de vedere al unei discipline care știe să surprindă realitatea a ceea ce se ascunde îndărătul simbolurilor și miturilor primordiale și, mai apoi, din acela al unei metafizici a istoriei, acest mister poate fi surprins potrivit semnificației sale adevărate și profunde. Prezentul

eseu intenționează să contribuie la interpretarea legendei Graalului, considerată în izvoarele sale originale, pornind de la un asemenea punct de vedere.

# PREMISE

## 1. *Prejudecata literară*

Cine vrea să pătrundă esențialul ansamblului de legende cavalerești și scrieri epice cărora ciclul Graalului le aparține, alături de multe altele cu care are afinități și de care este legat într-o oarecare măsură, trebuie să depășească o serie de prejudecăți, dintre care prima este cea pe care noi o vom numi *literară*.

Este vorba despre atitudinea celui care refuză să vadă în saga și în legendă altceva decât o producție fantastică și poetică, individuală sau colectivă, dar în orice caz pur și simplu umană, nerecunoscând, așadar, că poate avea o valoare simbolică superioară ce nu se poate reduce la o creație arbitrară. Or, tocmai acest element simbolic, în felul său obiectiv și supra-individual constituie esențialul în diferitele saga, în legende, în mituri, în povestirile de vitejie și în epopeile lumii tradiționale.[1] Ceea ce putem și chiar trebuie să admitem este că, în ansamblul compozițiilor, acest sens nu a provenit întotdeauna dintr-o intenție perfect conștientă. Mai cu seamă atunci când este vorba despre reacții cu caracter semicolectiv, nu rare sunt cazurile în care elementele cele mai importante

[1] Pentru sensul special pe care noi îl atribuim termenului „lume tradițională" este indispensabil să ne referim la lucrările noastre: *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), Edizioni Mediterranee, Roma, 1969 [trad. rom. *Revolta împotriva lumii moderne*, Ed. Antet, București, 2005 (*N. red.*)]; *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo* (1932), Edizioni Mediterranee, Roma, 1971. Este același sens pe care i l-au atribuit Guénon și grupul său.

și semnificative au căpătat o expresie aproape fără știrea autorilor, prea puțin conștienți că se supuneau unor influențe, care, la un moment dat, și-au subordonat intențiile fățișe și caracterul spontan al creativității anumitor persoane sau grupuri, transformându-le în mijloace puse în slujba unui scop. Astfel, inclusiv în cazurile în care ceea ce este compoziție poetică sau fantastică spontană pare să stea – și materialmente chiar stă – în prim-plan, un asemenea element nu are într-o mai mică măsură valoarea de acoperământ contingent și de vehicul de expresie, la care se poate opri doar interpretarea cea mai superficială. Se poate chiar admite că unii autori au dorit numai să „facă artă" și chiar au reușit, astfel încât producțiile lor le ies direct în întâmpinare celor care cunosc și admit doar punctul de vedere estetic. Totuși, aceasta nu îi împiedică – fiind vorba de o operă de artă și cu atât mai mult cu cât ei s-au lăsat conduși de spontaneitate, adică de un proces imaginativ necontrolat – să fi făcut *și* altceva, să fi conservat sau transmis, ori să fi pus în acțiune un conținut superior, pe care ochiul expert va ști întotdeauna să-l recunoască și de care unii autori ar fi primii care ar rămâne uimiți, dacă li s-ar arăta în mod limpede.

Totuși, în legendele tradiționale, mult mai frecvente sunt cazurile în care autorii nu au fost conștienți că fac doar artă sau doar ficțiune, deși mai mereu au avut senzația destul de confuză a anvergurii temelor de ei înșiși situate în centrul propriilor creații. La domeniul reprezentat de saga și de legendă trebuie aplicate considerațiile actuale din câmpul psihologiei individuale, și anume că există o conștiință periferică și, dedesubtul acesteia, o zonă de influențe mai subtile, mai profunde și mai hotărâtoare. Psihanalitic vorbind, visul este una dintre stările în care influențe de acest gen, refulate sau excluse în stare de veghe din zona conștiinței externe, pun stăpânire direct pe facultatea de fantazare, traducându-se în imagini simbolice pe care conștiința le trăiește fără să știe mai nimic din adevăratul lor conținut: cu cât aceste



imagini sau fantasme sunt mai extravagante și mai incoerente, cu atât este mai evident conținutul latent inteligent și semnificativ, tocmai pentru că acesta are nevoie de o foarte bună travestire spre a putea găsi cale deschisă până la o stare de semiconștiență. Același lucru este în multe cazuri valabil și în privința diferitelor saga, a legendelor, a povestirilor de aventuri, în privința miturilor și chiar a basmelor. Astfel, tocmai latura cea mai fantastică și mai sucită, mai puțin evidentă și mai puțin coerentă, mai puțin creditată cu o valoare estetică sau istorică, și ca atare în general scoasă din calcul, oferă calea cea mai bună pentru surprinderea elementului central care-i conferă ansamblului de compoziții de acest gen adevăratul sens și, uneori, chiar superioara sa semnificație istorică. Este tocmai semnalarea existenței unei tradiții, despre care vom vedea, în continuare, că nu e lipsită de raporturi cu tradiția Graalului însuși: „Unde am vorbit mai lămurit și mai deschis despre știința noastră, acolo am vorbit mai obscur și acolo am ascuns-o"[1]; odinioară, împăratul Iulian Apostatul scrisese: „Ceea ce în mituri se prezintă neverosimil este tocmai ceea ce ne deschide calea către adevăr. În realitate, cu cât mai paradoxală și mai extraordinară este enigma, cu atât mai mult pare să ne avertizeze să nu ne încredem în cuvântul ca atare, ci să ne străduim în descoperirea adevărului tăinuit"[2].

Am spus toate acestea în ceea ce privește prima prejudecată ce se cere depășită, prejudecată care adesea afectează interpretarea textelor poetico-legendare medievale și care, de exemplu, s-a manifestat cu o deosebită forță în privința literaturii așa-numiților Fedeli d'Amore („Supușii Iubirii"), unde, din pricina preponderenței elementului artistic și poetic de suprafață, multora li s-a părut iconoclastă orice tentativă de exegeză extraliterară, adică de pătrundere a

[1] Geber, *Summa perfectionis magisterii* (în J.J. Mangetus, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, Genevae, 1702), IX, X, p. 557.

[2] Împăratul Iulian, *Contra Heracleum Cynicum*, 217 c.

„misterului" a cărui purtătoare a fost în numeroase cazuri această literatură – mister, așa cum vom vedea, nu lipsit de raporturi cu acele influențe care au dat o formă ciclului Graalului, precum și cu anumite organizații care au acționat din culisele istoriei cunoscute.

## 2. *Prejudecata etnologică*

O a doua prejudecată ce se cere depășită este cea etnologică. Ea se referă în esență la o serie de cercetări care, pentru ciclul de legende al Graalului, au început să descopere diverse rădăcini subterane, nereușind să vadă în aceste rădăcini decât niște fragmente de folclor, de vechi credințe populare primitive. Și în acest sens, este important să ajungem la o precizare privind materia de care ne vom ocupa, deoarece prezența unor asemenea elemente în tradiția Graalului este cum nu se poate mai reală: mai mult, ele constituie firul conducător pentru restabilirea legăturii dintre aspectul supraistoric și inițiatic al legendei Graalului și aspectul istoric, referitor la prezența și la eficiența unei tradiții anume.

În primul rând, aici se cuvine a fi extinsă la nivel colectiv acea relativitate a aspectului „creație", pe care tocmai am semnalat-o în cazul producțiilor individuale, dat fiind că majoritatea oamenilor vede în folclor o producție populară spontană, un produs fantastic colectiv amestecat cu superstiții, ce trebuie examinat în sine și pentru sine, mai mult sau mai puțin ca o curiozitate. Urmând o asemenea prejudecată, așa-numitele școli etnologice, aidoma celor psihanalitice care au trecut la studiul „subconștientului colectiv", s-au dedat unor felurite cercetări, întotdeauna echivalente cu o sistematică, molipsitoare reducere a superiorului la inferior.

Aici trebuie să ne limităm la un enunț, și anume să contestăm însuși conceptul de „primitivism", presupus astăzi în anumite tradiții populare. Departe de a fi „primitive", în sensul de originare, în cea mai mare parte a cazurilor



tradițiile în cauză nu sunt altceva decât niște reziduuri degenerescente ce se cer puse în legătură cu străvechi cicluri de civilizație. Astfel, împreună cu Guénon, trebuie neîndoielnic să se recunoască faptul că în presupusul folclor, „așa cum se întâmplă aproape întotdeauna în cazul unor elemente tradiționale în adevăratul sens al cuvântului, oricât de deformate, împuținate sau fragmentare, și al unor lucruri cu valoare simbolică reală, nu numai că nu este vorba de o origine populară, dar nici măcar de o origine umană. Singurul lucru care poate fi popular este doar faptul « supraviețuirii » atunci când aceste elemente aparțin unor forme tradiționale dispărute [...], aparținând câteodată unui trecut atât de îndepărtat, încât devine imposibil de determinat, fiind din această cauză asociat obscurului domeniu al « preistoriei »; el îndeplinește prin aceasta funcția unui soi de memorie colectivă mai mult sau mai puțin « subconștientă » al cărei conținut este clar venit din altă parte".[1]

Deopotrivă de justă este următoarea explicație a faptului cu totul aparte că tocmai poporul apare, în asemenea cazuri, ca purtător al unui număr considerabil de elemente referitoare la un plan superior, de exemplu inițiatic, prin urmare tocmai a ceea ce prin definiție poate fi mai puțin „popular": „când o formă tradițională se află pe punctul de a se stinge, ultimii săi reprezentanți pot foarte bine încredința de bunăvoie acestei memorii colective despre care am vorbit ceea ce, altfel, s-ar pierde iremediabil; în fond, este singura modalitate de a salva ce mai poate fi salvat într-o oarecare măsură; și, în același timp, incomprehensiunea naturală a masei este o garanție suficientă că ceea ce avea un caracter ezoteric și-l va păstra nealterat, menținându-se doar ca o mărturie a trecutului pentru cei care, în alte timpuri, vor fi capabili să îl înțeleagă"[2].

---

[1] *Cf.* R. Guénon, „Le Saint Graal", în *Le Voile d'Isis*, nr. 170, 1934, pp. 47–48. [Trad. rom. „Sfântul Graal", în *Simboluri ale științei sacre*, ed. cit., pp. 32–33. (*N. tr.*)]

[2] *Ibidem.*

Observația din urmă este valabilă în mod deosebit pentru elementele de presupus folclor nordico-occidental „păgân" prezente în ciclul Graalului și al regelui Arthur: elemente care, integrate, reduse adică la semnificația lor originară prin intermediul unor referințe tradiționale și chiar inter-tradiționale, vor da sensul adevărat pe care diferitele saga și epopei despre care vom vorbi îl încorporează, apărând în apogeul lumii cavalerești medievale și având și o relație cu idealul ghibelin al *Imperium*-ului, precum și cu diverse tradiții și curente secrete care, într-un fel sau altul, au asumat moștenirea spirituală a acestui ideal.

În acest fel apare lămurită și diferența dintre punctul de vedere asumat aici și pomenitele teorii psihanalitice despre subconștientul sau inconștientul colectiv, în care acesta din urmă a devenit un soi de sac unde sunt primite lucrurile cele mai disparate, considerate toate, mai mult sau mai puțin, în termeni de „Viață", de atavism, de irațional. Ceea ce în aceste teorii recente este, atât de uniformizant, considerat a fi „inconștient" trebuie deseori direcționat, dimpotrivă, către o adevărată „supraconștiință"; și e doar o glumă faptul că miturile și simbolurile ar fi niște manifestări ale „Vieții", când natura lor este în mod esențial metafizică, iar cu „Viața" nu au de-a face în nici un fel, în afară de cazul în care este vorba de ceea ce am putea, pe bună dreptate, numi „cadavrele" lor.[1] Nu are nici un rost să se obiecteze, așa cum s-a mai încercat[2], că orice abordare pozitivă trebuie să se limiteze la studierea manifestărilor „inconștientului" ca experiențe pure, fără să permită intrarea elementelor transcendente: acolo unde reperele solide lipsesc, nu e chip să te poți orienta prin varietatea experiențelor, nu e chip să le înțelegi și să le evaluezi, mai ales atunci când experiența în general e identificată abuziv cu unele dintre modalitățile ei particulare, condiționate chiar și de factori patologici. Acest fapt este dovedit cu asupra de măsură de rezultatul tuturor tentativelor de interpretare psihanalitică, care nu numai că nu ajung până la planul spiritului, dar – chiar și atunci când, fără a cădea în aberații de tipul studiului *Totem și tabu* al lui Freud[1], ele nu conduc spre un univers subnormal al nevropaților și al istericilor – ele sfârșesc, ca în cazul teoriei arhetipurilor a lui Jung, în niște concepții confuze, puternic influențate de noul cult superstițios al „vitalului" și al „iraționalului", dovedind astfel nu că nu ar avea niște „premise", ci că au unele false.

[1] *Cf.* eseul nostru „Das Symbol, der Mythos und der irrationalistischer Irrweg", în *Antaios*, nr. 5, ianuarie 1960.

[2] C.G. Jung și R. Wilhelm, *Il Mistero del Fiore d'Oro*, Laterza, Bari, 1936, pp. 57 și urm. (A se vedea, de asemenea, traducerea acestei cărți, apărută într-o ediție îngrijită de Evola la Edizioni Mediterranee, Roma, 1971, care conține și un eseu introductiv de Pierre Grison – *nota îngrijitorului ediției italiene.*) [Trad. rom. în *Secretul Florii de Aur. Cartea Conștiinței și a Vieții*, Ed. Herald, București, 2005. (*N. red.*)]



## 3. *Despre metoda „tradițională"*

Rămâne să eliminăm limitarea metodologică referitoare la tendința de a deriva în mod unilateral motivele Graalului și cele ale mitului imperial, presupunând o transmitere în întregime exterioară, cazuală și empirică, dintr-un anumit curent istoric. Potrivit unei opinii foarte răspândite, legenda Graalului ar fi în mod esențial o legendă creștină. Unii însă au formulat ipoteza celtico-păgână[2], căreia alții i-au opus ipoteza indo-orientală[3] sau cea siriană[4]. Unii s-au referit la

[1] Trad. it. cea mai recentă: Bollati-Boringhieri, Torino, 1990. A se observa că atât studiul lui Freud, cât și cel al lui Jung și Wilhelm au apărut în colecția „Studi Religiosi ed Esoterici" a Editurii Laterza înainte de al lui Evola. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*) [Trad. rom. în *Opere*, vol. I, Ed. Științifică, București, 1991. (*N. red.*)]

[2] A. Nutt, *Studies on the Legend of the Holy Grail*, London, 1888. J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, 1952.

[3] L. von Schroeder, *Die Wurzel der Sage vom heiligen Gral*, Wien, 1910.

[4] L.E. Iselin, *Der morgenländische Ursprung der Grallegende*, Halle, 1909.

alchimie[1] și, pe un alt plan, nu numai că Graalul a fost condus până la doctrinele catarilor sau la cele persane, dar, în anumite personaje caracteristice și în anumite locuri ale legendei, s-a încercat chiar recunoașterea unor personaje și locuri istorice, provensale pentru unii, persane pentru ceilalți[2].

Însă, oricare ar fi legitimitatea acestor abordări, decisiv rămâne spiritul în care ele sunt înfăptuite. Caracteristica metodei pe care noi o numim „tradițională", în opoziție cu aceea profană (empiristă sau critico-intelectualistă) din cercetările moderne, este de a scoate în relief caracterul universal al unui simbol ori al unui precept prin raportarea lui la altele corespondente din alte tradiții, așa încât să se poată stabili prezența a ceva superior și anterior față de fiecare din aceste formulări, diferite între ele, însă echivalente. Și, cum se poate ca o tradiție să fi dat într-o mai mare măsură decât altele o expresie mai completă, mai tipică și mai transparentă unui semnificat comun, rezultă că stabilirea unor corespondențe de acest gen reprezintă unul dintre cele mai fecunde mijloace pentru înțelegerea și integrarea a ceea ce, în alte cazuri, se găsește într-o formă mai obscură ori mai fragmentară.

Dacă, în cele ce urmează, noi vom aplica tocmai o asemenea metodă, nu aceasta este calea bătută de erudiții moderni. În primul rând, mai mult decât niște corespondențe autentice, ei stabilesc derivări opace, cercetând adică faptul empiric și întotdeauna incert al transmiterii materiale de idei sau legende de la un popor la altul, de la o „literatură" la alta, ignorând că, oriunde acționează influențe ale unui plan mai profund decât acela al simplei conștiințe individuale,

[1] R. Palgen, *Der Stein der Weisen, Quellenstudien zum Parzifal*, Breslau, 1922.

[2] O. Rahn, *Kreuzzug gegen den Gral*, Freiburg, 1933. [Trad. rom. *Cruciada împotriva Graalului*, Ed. Aion, Oradea, 2004.] F. von Suhtscheck, „Wolfram von Eschenbach's Reimbereitung des Pârsiwalnâma", în *Klio*, vol. 25, 1932, nr. 1–2, pp. 50–71.



corespondența și transmiterea pot avea loc și pe căi cu totul diferite de cele obișnuite, fără condiții precise de timp și de spațiu, fără contacte istorice exterioare. În al doilea rând, foarte important este că orice abordare din această ordine modernă a cercetărilor sfârșește printr-o deplasare, mai curând decât printr-o lărgire, a punctelor de vedere. De exemplu, atunci când un erudit ajunge să descopere corespondența existentă între unele motive prezente în ciclul Graalului și altele prezente, de pildă, în tradiția persană, acest fapt îi slujește pur și simplu din perspectiva „cercetării surselor", iar rezultatul este că poate afirma triumfal: „Graalul e un simbol persan!" În nici un caz noul reper nu îi servește la lămurirea unei tradiții prin intermediul celeilalte, pentru înțelegerea uneia prin intermediul elementului universal, metafizic și supraistoric, eventual mai vizibil în simbolul corespondent, așa cum a fost el formulat într-o altă tradiție. Pe scurt, este o deplasare la voia întâmplării între punctele unei perspective cu două dimensiuni, nu e cercetarea acelui punct din cele două dimensiuni ale suprafeței care, mai mult decât altele, poate conduce către cea de a treia dimensiune, către dimensiunea din profunzime, astfel încât să poată servi ca centru ordonator sau ca fir conducător pentru întreg restul.

Cât despre trimiterea pe care am făcut-o referitor la tentativele de a interpreta motivele Graalului în funcție de figuri și situații istorice, dat fiind că aceste tentative au existat și în privința altor cicluri narative care au raporturi importante cu Graalul (regele Arthur, preotul Ioan ș.a.m.d.), ea merită o precizare ulterioară.

În general, în aceste încercări acționează așa-numita tendință „euhemeristă", reluată de moderni în virtutea impulsului lor irezistibil de a reduce, oriunde e cu putință, superiorul la inferior. Figurile mitului și ale legendei – se crede – sunt simple sublimări abstracte ale unor figuri istorice, care au sfârșit prin a lua locul acestora din urmă și prin a conta în sine și pentru sine, din punct de vedere mitologic și fantastic.

Numai că adevărat este tocmai contrariul, adică: există realități ale unei ordini superioare, arhetipale, umbrite, în diferite măsuri, de simbol sau de mit. Se poate întâmpla ca, în istorie, anumite structuri sau personalități să ajungă, într-o măsură oarecare, să încarneze asemenea realități. Atunci, istoria și supraistoria interferează integrându-se reciproc, iar acestor personaje și structuri fantezia le poate transfera instinctiv trăsăturile mitului, tocmai pe temeiul faptului că, într-un fel, realitatea a devenit simbolică, iar simbolul a devenit realitate. În astfel de cazuri, interpretarea euhemeristă întoarce complet pe dos adevăratele raporturi, conform cărora *mitul* este cel care constituie elementul primar și care ar trebui să slujească drept punct de pornire, în timp ce figura istorică sau datele istorice constituie doar o expresie a sa, contingentă și condiționată în raport cu acea ordine superioară. Am avut, în altă parte, prilejul de a indica adevăratul sens al relațiilor, în aparență absurde și arbitrare, stabilite de unele legende între figuri istorice destul de diferite, pe temeiul faptului că acestea, deși neavând nimic în comun din punct de vedere istoric, în timp și în spațiu, au fost percepute în mod obscur ca manifestări echivalente ale unui singur principiu sau ale unei singure funcții. Analogă este rațiunea unor genealogii în aparență nu mai puțin extravagante: descendența legendară exprimă figurat o continuitate spirituală, care poate fi reală chiar și fără condițiile inerente unei continuități a sângelui în spațiu și în timp. Genealogia regilor Graalului, a lui Lohengrin, a lui Arthur, a preotului Ioan, a lui Helias și așa mai departe trebuie analizate, în esență, după acest criteriu. În plus, tocmai unele situații ideale provenite din mai sus pomenita interferență dintre istorie și supraistorie ne oferă cheia fundamentală pentru a înțelege geneza și sensul ciclului Graalului și a tot ceea ce, în cadrul acestui ciclu, conduce către ideea supraistorică a Imperiului, precum și la o apariție particulară a acestuia în lumea medievală occidentală.



## *4. Locul istoric al misterului Graalului*

Acest aspect se cuvine lămurit după cum urmează.

Izolând textele care se referă strict la Graal, observăm, în ansamblu, repetarea câtorva teme esențiale, exprimate prin intermediul simbolismului unor figuri și isprăvi de vitejie cavalerești. Este vorba, în ultimă analiză, de tema unui *centru* misterios, de tema unei *căutări*, a unei *încercări* și a unei *cuceriri spirituale*, de tema unei *succesiuni* sau a unei *restaurații* regale care uneori capătă și caracterul unei acțiuni de *reînsănătoșire* sau *vindecare*. Parsifal, Gawain, Galahad, Ogier, Lancelot, Peredur ș.a.m.d. în esență nu sunt altceva decât nume diferite pentru un singur tip: la fel cum modulații felurite ale unui aceluiași motiv sunt regele Arthur, Iosif din Arimateea, preotul Ioan, Regele Pescar etc., și, din nou, imagini echivalente sunt acelea ale diverselor castele misterioase, ale diverselor insule, ale diverselor regate, ale diverselor ținuturi inaccesibile și aventuroase care, în aceste povestiri, ni se perindă pe dinaintea ochilor într-o serie care, dacă pe de o parte creează o atmosferă stranie, suprarealistă, pe de altă parte sfârșește prin a deveni monotonă. Am semnalat deja că toate acestea au – sau e posibil să aibă –, în primul rând, un caracter de „mister" în sens propriu, adică inițiatic. Însă, în forma specifică potrivit căreia toate aceste lucruri sunt exprimate în ciclul Graalului, noi trebuie să recunoaștem punctul în care o realitate supraistorică a forțat istoria, asociind în modul cel mai strâns simbolurile sus-menționatului „mister" cu senzația confuză, dar vie, că era nevoie de realizarea efectivă pentru soluționarea crizei spirituale și temporale a unei întregi epoci, și anume a civilizației ecumenico-imperiale medievale în general.

Tocmai de la această situație precisă a prins formă și a căpătat viață ciclul Graalului. Evocarea motivelor primordiale și supraistorice s-a întâlnit cu mișcarea ascendentă a unei tradiții istorice într-un punct de echilibru, în jurul

căruia, în scurt timp, s-a precipitat și cristalizat o materie de o natură și o proveniență destul de diferite, unificată de ideea unui motiv comun căruia i-ar putea servi drept expresie. Astfel, va trebui să pornim de la ideea *unității* interne fundamentale a diferitelor texte, cu diversele figuri, diversele simboluri și diversele aventuri care le aparțin, și va trebui să descoperim capacitatea latentă a unui text de a integra sau de a continua un altul, până la completa configurare a câtorva teme fundamentale. Dincolo de toate acestea, să reducem temele respective la semnificațiile lor inter-tradiționale și la o metafizică globală a istoriei ar însemna să repetăm ceea ce am expus deja într-o altă lucrare[1]. Aici va trebui, așadar, să ne mărginim a oferi numai reperele indispensabile pentru a putea cu adevărat înțelege sensul, deopotrivă istoric și supraistoric, al misterului Graalului.

[1] *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit.



# PRINCIPII ȘI ANTECEDENTE

## 5. *Ciclul olimpian*

Potrivit liniei de gândire urmate de noi, ceea ce în sânul diferitelor popoare s-a manifestat ca „tradiție" autentică nu este ceva relativ, determinat de factori externi ori pur și simplu istorici, ci trimite întotdeauna către niște elemente ale unei științe unice în esența ei, elemente ce au caracter de „constante".

Ei bine, învățătura tradițională, într-o formă sau alta, a afirmat întotdeauna și pretutindeni existența unei rase purtătoare de la origini a unei spiritualități transcendente și, ca atare, considerată adesea ca fiind „divină" sau „aidoma celei a zeilor". Am denumit structura acesteia ca fiind *olimpiană*, prin acest termen urmărind să desemnăm o superioritate înnăscută, „o natură care, imediat ca atare, este o supranatură". O forță din înalt, în cazul unei asemenea rase, este o „prezență" care o predestinează pentru conducere, pentru funcția regală, o desemnează ca rasă a „celor ce sunt" și „ce pot", iar uneori ca rasă *solară*.

Dacă *vârsta de aur*, despre care numeroase tradiții vorbesc într-un fel sau altul, este o îndepărtată amintire a ciclului unei asemenea rase, în același timp, atât despre ea, cât și despre funcția și despre însăși localizarea sa a fost formulată și o concepție supraistorică, în virtutea faptului că, la un moment dat, ceea ce fusese manifest a devenit ascuns. Din pricina unei continue involuții a umanității, deopotrivă amintită de numeroase tradiții, funcția exercitată de o asemenea rasă a devenit treptat invizibilă, iar acel contact nemijlocit dintre elementul istoric și elementul supraistoric a fost

întrerupt. Acesta este, de pildă, sensul preceptului lui Hesiod, anume că ființele vârstei primordiale nu au pierit, ci au trecut, într-o formă invizibilă, la călăuzirea muritorilor.[1] De la tema vârstei de aur se trece, așadar, la aceea a unui regat metafizic, cu care se află într-o misterioasă relație obiectivă și ontologică toți stăpânitorii din înalt, fie cei ce se pot considera moștenitori reali ai tradiției primordiale, fie cei ce i-au reprodus, într-o măsură mai mult sau mai puțin perfectă și conștientă, tipul de *regnum* într-un anumit teritoriu și în cadrul unei anumite civilizații. Astfel se definește noțiunea tradițională a unui invizibil „Rege al Lumii", asociată unor simboluri bine determinate, dintre care unele provin nemijlocit din analogii, pe când altele sunt reminiscențe mitologizate ale pământului sau ale pământurilor unde s-a manifestat ciclul primordial olimpian.

Sunt, în primul rând, simboluri ale *centralității*: centrul, polul, regiunea din centrul lumii, piatra centrală sau de temelie, magnetul. Apoi, simboluri ale *stabilității*: insula fixată în mijlocul apelor, stânca, piatra de nezdruncinat. Și mai sunt simboluri ale *inviolabilității* și ale *inaccesibilității*: castelul (sau tărâmul) nevăzut sau de negăsit, înălțimea muntoasă sălbatică, o regiune subpământeană. Apoi: „Tărâmul Luminii", „Tărâmul celor Vii", „Țara Sfântă". În plus, toate variantele *simbolisticii aurului*, care, cuprinzând de asemenea conceptele de solaritate, de lumină, de regalitate, de nemurire și de incoruptibilitate, a avut întotdeauna un oarece raport cu tradiția primordială și cu vârsta desemnată de acest metal. Alte simboluri fac trimitere la „Viață" prin excelență („hrana veșnică", „Arborele Vieții"), la o cunoaștere transcendentă, la o forță invincibilă, toate apărând combinate în fel și chip în reprezentările fantastice, simbolice sau poetice care, în diferitele tradiții, au transpus această temă constantă a unui *regnum* invizibil

[1] Hesiod, *Opera et Dies*, vv. 112–125. [Trad. rom.: „Munci și zile", în Hesiod – Orfeu, *Poeme*, Ed. Minerva, București, 1987. (*N. tr.*)]



și a unui „centru suprem" al lumii, în sine sau în emanațiile și reproducerile sale.[1]

## 6. *Despre Erou și despre Femeie*

Precum se știe, vârsta de aur face parte din doctrina celor *patru vârste*, care ne vorbește despre mai sus pomenita involuție spirituală înregistrată în decursul istoriei, începând din timpuri străvechi. Însă fiecare dintre aceste vârste are și o semnificație morfologică, exprimă o formă tipică și universală de civilizație. După vârsta de aur, o avem pe cea de *argint*, care corespunde unui tip sacerdotal, mai mult feminin decât viril, de spiritualitate: noi o numim spiritualitate lunară, întrucât simbolul argintului s-a aflat mereu în mod tradițional în același raport față de simbolul aurului cum se află Luna față de Soare, iar o asemenea corespondență este aici deosebit de lămuritoare: Luna este astrul feminin care nu mai are în sine, ca Soarele, principiul propriei lumini. De unde trecerea spre tot ce e spiritualitate condiționată de o atitudine de supunere, de abandon, de *raptus* amoros ori extatic. Avem astfel rădăcina fenomenului „religios" în sens restrâns, de la variantele sale teiste și devoționale la cele mistice.

Orice ridicare a unei virilități sălbatice și materializate împotriva acestor forme spirituale definește o *vârstă de bronz*. Este degradarea castei războinice, revolta sa împotriva celui ce reprezintă spiritul, întrucât acesta nu mai e căpetenia olimpiană, ci doar un preot; e declanșarea principiului care îi este caracteristic ca orgoliu, violență și război. Mitul corespunzător îl constituie revolta titanică sau luciferică, tentativa prometeică de uzurpare a focului olimpian. Era „giganților"

[1] Asupra acestui subiect, fundamentală este lucrarea lui R. Guénon, *Le roi du monde*, Paris, 1927, la care vom fi nevoiți să ne referim adesea. [Trad. rom. *Regele Lumii*, Ed. Rosmarin, București, 1994. (*N. red.*)]

sau a „ființelor elementare" e o transpunere echivalentă, ce se întâlnește în diferite tradiții și în fragmentele păstrate în legendele și în epopeile diverselor popoare.

Ultima este *vârsta de fier* sau, potrivit corespondentei sale expresii hinduse, *epoca întunecată*. Aici intră orice civilizație desacralizată, orice civilizație care cunoaște și exaltă exclusiv ceea ce este omenesc și terestru. Împotriva acestor forme de decadență se definește ideea unui posibil ciclu de restaurare, numit de Hesiod *ciclul eroic* sau *vârsta eroilor*. Aici, termenul „eroic" trebuie înțeles într-un sens special, tehnic, diferit de sensul uzual. Potrivit lui Hesiod, „seminția eroilor" a fost creată de Zeus, adică de principiul olimpian, cu posibilitatea de a recuceri starea primordială și de a da mai apoi viață unui nou ciclu „de aur"[1]. Însă pentru a reuși – este vorba de o posibilitate, nu de o stare naturală – se pune dubla condiție de a depăși atât spiritualitatea „lunară", cât și virilitatea materializată, altfel spus, atât preotul, cât și simplul războinic sau titan. Aceste trăsături sunt recurente în figurile „eroice" din mai toate tradițiile. Astfel, de exemplu, chiar în acești termeni e descris Herakles în tradiția elenico-aheeană, ca prototip eroic: el o are drept adversară eternă pe Hera, figura suverană a cultului panteist-lunar; își dobândește nemurirea olimpiană mai cu seamă pentru că este aliat cu Zeus, cu principiul olimpian, împotriva „giganților", iar potrivit unuia dintre miturile acestui ciclu, prin intervenția sa, elementul „titanic" (Prometeu) este eliberat și reconciliat cu cel olimpian.

Trebuie relevat faptul că, dacă în „titan" este conceput cel ce nu acceptă condiția umană și vrea să fure focul divin, o singură trăsătură îl desparte pe erou de titan. Ca atare, deja Pindar îi îndemna pe oameni să nu își dorească „să devină zei", iar în mitologia ebraică simbolul blestemului lui Adam a funcționat ca un avertisment analog, indicând un pericol fundamental. Tipul titanic – sau, într-o altă perspectivă, tipul războinic – rămâne, în fond, materia primă pentru erou.

[1] *Cf.* Hesiod, *Munci și zile*, vv. 156–173.



Pentru soluționarea pozitivă, adică pentru transformarea olimpiană ca reintegrare a stării primordiale, se pun însă două condiții.

În primul rând, încercarea și confirmarea calificării virile – de unde, în simbolistica epică și cavalerească, o serie de isprăvi, de aventuri, de fapte de vitejie, de lupte – însă de așa natură, încât să nu se transforme într-o limită, în *hybris*, în închiderea eului, încât să nu paralizeze capacitatea de a se deschide către o forță transcendentă, ce reprezintă condiția absolut necesară pentru ca focul să poată deveni lumină și să se poată elibera. Pe de altă parte, această eliberare nu trebuie să însemne încetarea tensiunii interioare, drept care o încercare ulterioară constă în reafirmarea adecvată a calității virile în planul suprasensibil, consecința fiind tocmai transformarea olimpiană, obținerea acestei demnități care, în tradițiile inițiatice, a fost mereu desemnată ca „regală". Acesta este punctul hotărâtor, care diferențiază experiența eroică de orice evaziune mistică și de orice confuzie panteistă, iar în cadrul simbolisticii referitoare la această experiență se cuvine să o amintim aici mai cu seamă pe aceea legată de *femeie*.

În tradiția indo-ariană, orice zeu – orice putere transcendentă – este legat de o soție, iar termenul *shakti*, „soție", înseamnă totodată și „putere". În Occident, Înțelepciunea, Sophia, uneori Sfântul Duh însuși au avut ca reprezentare o femeie regală, iar tinerețea perpetuă olimpiană dată de soție lui Herakles ne apare ca Hebe. În reprezentările egiptene, femeile divine le oferă regilor floarea de lotus, simbol al renașterii, și „cheia vieții". Asemenea iranienelor *fravashi*, și *walkiriile* nordice constituie reprezentări ale laturilor transcendentale ale războinicilor, sunt forțele destinului și ale victoriei lor. Tradiția romană a cunoscut o *Venus Victrix*, „zămislitoare" (*Venus Genitrix*) a unei stirpe imperiale, iar tradiția celtică a cunoscut femei supranaturale care îi răpesc pe eroi în insule misterioase, pentru a-i face nemuritori cu dragostea lor. Potrivit unei etimologii, Eva înseamnă „Viață",

„Cea Vie". Fără a merge mai departe cu înșiruirea acestor exemple, pe care le-am discutat în altă parte[1], constatăm așadar că o simbolistică deosebit de răspândită a reprezentat prin „femeie" o forță însuflețitoare și transfiguratoare, prin intermediul căreia poate avea loc depășirea condiției omenești. De altminteri, ce temei are reprezentarea *feminină* a acestei forțe ? Orice simbolistică se bazează pe raporturi de analogie precise. Ca atare, trebuie să pornim de la posibilele relații dintre bărbat și femeie. Aceste relații pot fi normale sau anormale. Sunt anormale atunci când femeia devine dominatoarea bărbatului. Simbolistica femeii legată de acest al doilea caz nu privește problema de care ne ocupăm acum, motiv pentru care nu vom zăbovi asupra sa. Vom semnala doar că este vorba, în acest sens, despre niște concepții ginecocratice (matriarhale) ce trebuie privite ca rămășițe ale ciclului „lunar", în care se reflectă tema dependenței și a pasivității omului față de spiritul conceput sub semnul feminității (Mama cosmică sau *Magna Mater*, Mama Vieții ș.a.m.d.): o temă caracteristică, tocmai, pentru ciclul menționat.

Însă în acest cadru nu intră în mod necesar ideea mai generală a femeii ca administratoare a *sacrum*-ului și ca principiu însuflețitor, ca purtătoare a unei „vieți" care eliberează, însuflețește și transformă simpla „ființă".[2] Dimpotrivă, această idee poate face parte, și într-adevăr adesea chiar face parte, din universul acelei spiritualități pe care noi o numim „eroică". În acest caz, trebuie să ne referim însă, ca bază a analogiei și a simbolisticii, la raporturile normale dintre bărbat și femeie, și de aici rezultă conceptul fundamental al unei situații în care principiul viril își păstrează propria natură; dinaintea sa, spiritul este „femeia" : primul este activ, iar al doilea este pasiv – chiar și dinaintea forței care îl transfigurează și îl însuflețește, eroul își menține caracterul pe care

[1] *Cf. Metafisica del sesso* (1958), Edizioni Mediterranee, Roma, 1993. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*) [A se vedea și trad. rom. *Metafizica sexului*, Ed. Humanitas, București, 1994. (*N. tr.*)]

[2] *Ibidem.*



bărbatul îl are ca stăpân al femeii sale. În treacăt, să relevăm faptul că, aici, ne aflăm într-o poziție diametral opusă față de simbolistica nupțială utilizată cu precădere în mistica de orientare religioasă, mai cu seamă în cea creștină, unde sufletului i se atribuie rolul feminin, acela al „miresei".

Acestea fiind zise, amintind de „semnele" centrului, avem simboluri compozite: Doamna Insulei, Doamna Arborelui, Doamna Izvorului, Doamna sau Regina Castelului, Regina Tărâmului Soarelui, Doamna Ascunsă în Piatră ș.a.m.d. În particular, ca *Vădană*, femeia exprimă o perioadă de compensare, adică tradiția, forța sau puterea care nu mai este posedată, care și-a pierdut „bărbatul" și așteaptă un nou stăpân și erou[1]: analogă este semnificația pe care o deține „Fecioara" întemnițată, care așteaptă să fie eliberată și luată de soție de un cavaler predestinat. Pe această bază, tot ceea ce se găsește, în legendele epice și în numeroase povestiri cavalerești, în materie de aventuri și de lupte eroice pornite din fidelitate față de o „doamnă" și din speranța de a o poseda, aproape întotdeauna poate fi interpretat prin criteriul unei simbolistici pentru încercările calității virile, impuse ca o premisă a integrării transcendente a personalității. Iar dacă în această literatură găsim și femei ce țin de motivul seducției și al primejdiei pentru erou, acest lucru nu trebuie înțeles doar în modul primitiv și direct, ca simplă seducție carnală, ci și, la un nivel mai înalt, în termenii primejdiei, căci aventura „eroică" poate duce la o cădere titanică. Femeia exprimă așadar seducția puterii și a cunoașterii transcendente atunci când semnificația posedării ei este uzurparea prometeică și vina orgoliului răufăcător. Un alt aspect, opus, poate avea o legătură cu ceea ce a fost numit „moartea aspiratoare care provine de la femeie", referirea făcându-se la pierderea principiului celui mai profund al virilității.[2]

[1] De aici și înțelesul evident al expresiei „feciorul Vădanei", care, de la tradiția iraniană și de la maniheism, s-a păstrat până la masoneria occidentală.

[2] *Metafizica sexului*, ed. cit.

## 7. *Tema hiperboreeană*

Localizarea centrului sau a sediului originar al civilizației „olimpiene" din vârsta de aur *într-o regiune boreală* sau *nordico-boreală*, devenită nelocuibilă, e un alt precept tradițional fundamental, pe care noi l-am expus în altă parte, cu documentarea corespunzătoare.[1] O tradiție de origine hiperboreeană, în forma sa originară olimpiană sau în revenirile sale de tip „eroic", stă la baza unor acțiuni civilizatoare desfășurate de neamuri care, în perioada dintre sfârșitul epocii glaciațiunilor și neolitic, se răspândesc pe continentul eurasiatic. Unele dintre aceste neamuri trebuie să fi venit direct din nord; altele par să fi avut drept loc de origine un tărâm atlantico-occidental, unde se constituise un soi de imagine a centrului nordic. Acesta este motivul pentru care diferite simboluri și amintiri concordante se referă la un tărâm care uneori este nordico-arctic, iar alteori este occidental.

Centrul hiperboreean, printre feluritele sale denumiri, care au ajuns să îi fie aplicate și centrului atlantic, le-a avut și pe acelea de Thule, de Insula Albă sau a „Strălucirii" – hindusa *shveta-dvîpa*, ori insula greacă Leuké[2] –, de „sămânță originară a rasei ariene" – *airyanem-vaêjô* –, de Tărâmul Soarelui sau „Tărâmul lui Apolo", ori de Avalon. În toate tradițiile indo-europene, amintiri concordante vorbesc despre dispariția acestui loc, devenit mai apoi mitic, ca urmare a unui îngheț sau a unui potop. Aceasta este contrapartea reală, istorică, a diferitelor aluzii la ceva ce, pornind de la o anumită perioadă, avea să se piardă sau să devină ascuns și de negăsit. Acesta este și motivul pentru care „Insula" sau „Tărâmul celor Vii"( prin „Vii", în sens înalt, înțelegându-se cei ce aparțin rasei divine originare), ținutul la care,

[1] *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, cap. 3–5.

[2] Mai ales în tradiția comunicată de Diodor din Sicilia (*Bibliotheca historica*, II, 47), insula Leuké, adică Insula Albă, este identificată cu tărâmul hiperboreenilor, situat în Ocean, „în fața regiunii celților": or, ea e prezentată și ca insulă a lui Apolo.



mai mult sau mai puțin, s-ar referi simbolurile deja cunoscute ale centrului suprem al lumii, s-a confundat adesea cu „regiunea morților", prin „morți" înțelegându-se rasa dispărută. Astfel, de pildă, potrivit unei doctrine celtice, oamenii l-ar fi avut ca strămoș primordial pe Zeul Morților, Dispater, care locuiește într-o regiune îndepărtată, dincolo de ape, având-și sălașul în acele „Insule extreme" de unde, după învățătura druidică, ar fi provenit în mod nemijlocit o parte a locuitorilor preistorici ai Galiei.[1] De altminteri, o tradiție clasică povestește că, după ce fusese stăpânul pământului, regele din vârsta de aur, Cronos-Saturn, detronat sau evirat (adică lipsit de puterea de „zămislire", de a da viață unor noi odrasle), ar trăi pentru totdeauna, „în somn", într-o regiune din extremul septentrion, către Marea Arctică, numită din această pricină Marea Cronidă.[2] Acest lucru a lăsat loc pentru felurite confuzii, dar în esență este vorba întotdeauna de transpunerea unor idei referitoare la tema hiperboreeană fie în supraistorie, fie sub semnul unei realități sau al unui centru spiritual latent ori invizibil. Pentru scopurile noastre, este necesar să zăbovim puțin asupra formei pe care aceste amintiri au căpătat-o în ciclul celtic, și mai cu seamă în cel irlandez. Este vorba în esență de tradițiile referitoare la Avalon, la Tuatha dé Danann și apoi la însăși domnia lui Arthur. Aceste tradiții au o anvergură mai mult decât locală și istorică: deseori, până și datele

[1] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythologique irlandais*, Paris, 1884, pp. 26–27. Numele irlandez de „Pământul de sub valuri" – *tìr fa tonn* – dat unei imagini din această regiune (*cf.* F. Lot, „Celtica", în *Romania*, XXIV, pp. 327–328) conține probabil o amintire despre coborârea și scufundarea sub ape a acestui loc.

[2] *Cf.* Plutarh, *De facie in orbe lunae*, § 26; Pliniu, *Historia naturalis*, IV, 30. Aici este vorba chiar de Thule, care, după Strabon, *Geographia*, I, IV, 2, se afla la șase zile pe mare de Britania, lângă marea înghețată. Pentru referința „eroilor" la vârsta primordială, de a cărei stare ei mai profită într-un fel sau altul, interesantă e tradiția potrivit căreia Cronos, odinioară rege al acelei ere, figurează adesea și ca rege al eroilor (Hesiod, *Munci și zile*, vv. 168–171).

geografice care figurează în ele au, așa cum frecvent se întâmplă în asemenea cazuri, o semnificație pur simbolică.

## 8. *Tradiția în Irlanda*

Istoria legendară a Irlandei e centrată pe faptele unor popoare care ulterior au ocupat-o și au stăpânit-o, provenind dintr-un misterios centru nordico-atlantic, unde uneori s-au întors. *Historia Brittonum* dă deseori acestui centru numele de Hiberia, însă în realitate un asemenea termen constituie doar transcrierea fantezistă a cuvintelor irlandeze *mag-mô*, *trag-môr* sau *mag-mell*, care desemnează „Țărâmul Morților", adică centrul primordial nordico-atlantic.[1] Faptele acestor popoare sunt multiple: ele se află într-o continuă luptă cu Fomorii, giganți sau ființe întunecate și monstruoase, asimilate în mod semnificativ, în elementele creștine ale acestei serii narative, cu giganții antediluvieni sau cu niște naturi sălbatice descinzând din Ham și Cain.[2] Acești Fomori sunt echivalentul „naturilor elementare" sau al giganților, cărora, în tradiția nordică a *Eddelor*, li se opun Æsirii, „eroii divini". Primii reprezintă forțele unui ciclu al „vârstei de bronz", forțe telurice întunecate, asociate adâncurilor acvatice (în ciclul Ulster), la fel cum le-a fost asociat odinioară teluricul Poseidon, sau corespund unor forțe din ciclul originar, care s-au materializat și s-au degradat în sens titanic. Acest al doilea aspect pare să rezulte din tradițiile celtice, pentru faptul că lui Tethra, regele Fomorilor, i se atribuie uneori aceeași patrie misterioasă de dincolo de Ocean, inexpugnabilul turn al lui Conann, un alt rege al Fomorilor, turn aflat pe „Insula de sticlă din mijlocul mării", fiind, în fond, el însuși în mod vădit o reprezentare a centrului primordial.

[1] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *op. cit.*, p. 85.
[2] *Ibidem*, pp. 92, 94.



În orice caz, în aspectul lor esențial de rasă întunecată și telurică, Fomorii sunt învinși de un nucleu de civilizatori veniți în Irlanda din regiunea atlantică, de seminția lui Partholan. Această seminție se stinge, fiind înlocuită de un al doilea popor având aceeași origine, seminția lui Neimheidh. Numele Neimheidh, ce provine dintr-o rădăcină celtică însemnând „ceresc" și, de asemenea, „străvechi", „venerabil", „sacru"[1], ne permite să concepem acest nou ciclu ca pe o creație a reprezentanților tradiției primordiale aflați încă în stare pură, „olimpiană". În epoca lui Neimheidh se cuvine plasat un episod simbolic, care își găsește corespondentul într-un episod analog din *Edde*. Aici, „eroii divini", Æsirii, apelează la „ființele elementare", cărora le cer să le reconstruiască fortăreața din „regiunea centrală", Asgardul din Mitgard. Ca răsplată pentru această muncă, giganții vor să o primească pe „femeia divină" Freja și, odată cu ea, „Luna și Soarele". Întrucât nu o primesc – fiindcă Æsirii au împiedicat această uzurpare a forțelor din înalt provocată de faptul că s-au folosit de puterile elementare – izbucnește o luptă care sfârșește prin deznodământul fatal de „declin al zeilor". Tot astfel, în ciclul irlandez, Neimheidh se folosește de Fomori, cărora le cere să îi construiască o fortăreață, dar mai apoi, temându-se că aceștia vor pune stăpânire pe ea, îi extermină.[2] Asta însă nu îi folosește la nimic: urmașii lui Neimheidh sfârșesc prin a fi subjugați de Fomorii din fortăreața Torinis, situată – și ea – într-o insulă aflată la nord-vest de Irlanda; în apropiere de acest loc, într-o încercare de revoltă, ei sunt masacrați, la fel cum, în *Edde*, lupta împotriva forțelor elementare se încheie, într-un prim moment, cu amurgul Æsirilor. Și într-un caz, și în celălalt, avem de-a face pe cât se pare cu reprezentarea începutului unui ciclu „titanic" pe ruinele unei civilizații derivate nemijlocit din cea primordială.

[1] H. Martin, *Études d'archéologie celtique*, Paris, 1872, p. 77.
[2] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *op. cit.*, p. 91.

Aici, în dezvoltarea seriei narative irlandeze, intervine o tentativă de restaurație „eroică". Este vorba de ciclul despre așa-numiții Tuatha dé Danann, termen care înseamnă „oameni ai zeiței Anu sau Dana"[1]. Această rasă pe de o parte este concepută ca venită în Irlanda „din cer" – de unde, după *Leabhar na hvidhe*, li se trag „înțelepciunea și superioritatea științei lor"[2]; pe de altă parte, această rasă și-ar fi dobândit cunoașterea supranaturală în regiunea hiperboreeană[3]. Cele două versiuni nu se contrazic, ci se luminează reciproc, atât prin caracterul nu doar omenesc al centrului primordial, cât și pentru că, după cum ne spune această saga, semințiа Tuatha s-ar trage din urmașii supraviețuitori ai seminției lui Neimheidh, care s-ar fi deplasat pe teritoriile hiperboreene sau atlantico-occidentale tocmai pentru a deprinde științele supranaturale, de unde și o relație cu anumite obiecte mistice, despre care vom mai vorbi.[4] Semințiа lui Neimheidh fiind cea „cerească" și „străveche" care a sfârșit prin a fi răsturnată de un ciclu titanic, sensul ansamblului trimite, probabil, la un contact reintegrator cu centrul spiritual originar – ceresc și, în transpoziția geografică a amintirii, hiperboreean sau atlantico-occidental –, contact ce reînsuflețește și dă formă „eroică" noii stirpe, așa-numiților Tuatha dé Danann[5], care îi învinge din nou pe Fomori și pe semințiile afine – Fir-Bolg – și pun stăpânire pe Irlanda.

[1] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *op. cit.*, pp. 118–119.

[2] *Ibidem*, p. 56.

[3] *Battle of Mag Tured*, §§ 1–3 (H. D'Arbois de Jubainville, *L'épopée celtique en Irlande*, Paris, 1892, p. 403).

[4] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythologique*, ed. cit., p. 141.

[5] Se poate stabili o corespondență între această tradiție și aceea relatată de Plutarh (*De facie...*, ed. cit., § 26), potrivit căreia pe tărâmurile boreale stirpea lui Herakles (ciclul eroic) s-ar fi amestecat cu aceea a lui Cronos (ciclul primordial), determinând o civilizație „asemănătoare cu cea elenică" (cea olimpiano-eroică, al cărei simbol a fost tocmai Herakles): „Drept pentru care lui Herakles îi este închinată cea mai mare cinste, iar după el, lui Cronos".



Căpetenia tuathanilor, Ogme, e o figură „solară" – *Grian Ainech* – cu trăsături similare celor ale doricului Herakles. El cucerește spada regelui Fomorilor.

Însă și stăpânirea tuathanilor își are sfârșitul. *Lebor Gabala* (Cartea Cuceririlor) vorbește despre sosirea în Irlanda a unei noi rase, aceea a „fiilor lui Mileadh", a cărei fizionomie nu e pe deplin lămurită. Predomină aspectul războinic – Mileadh pare să aibă aceeași rădăcină ca *miles*[1] –, însoțit însă de rămășițe ale tradiției mai înalte, proprie ciclului precedent, al tuathanilor. Astfel, și în civilizația Mileadh subzistă simbolistica „locului central": alcătuirea acestui popor este feudală, cu o regalitate supremă stabilită la Tara, în „pământul de mijloc" (Meadhon), odinioară centrul sacru al tuathanilor, iar regele era consacrat cu „piatra destinului" (*lia-fail*), despre care vom mai vorbi și care aparținea tot tradiției tuathanilor.[2] În ce-i privește pe aceștia din urmă, potrivit unor texte, ei au părăsit țara, asumându-și o formă invizibilă, ca locuitori ai unor minunate palate „subterane" sau ai unor peșteri din munți, inaccesibile oamenilor, printre care nu mai apar decât în mod excepțional; după alte texte, ei s-au întors în ținutul de origine, în Avalon.[3] Așa cum am mai spus, cele două versiuni sunt echivalente, fiind vorba doar de două reprezentări diferite ale centrului primordial devenit ocult („subteran") și inaccesibil. Acestui centru în tradițiile celtice i-au fost în continuare aplicate imaginile „Insulei" atlantice Avalon, iar aici e momentul să evidențiem faptul că, ulterior, această insulă a fost concepută cu precădere ca un loc al „femeilor" care îi atrag pe eroi pentru a-i face nemuritori. De altfel, numele de Avalon se explică pe baza termenului cimric *afal*, care înseamnă poamă sau măr, ca

[1] *Cf.* H. Martin, *op. cit.*, p. 82.

[2] *Ibidem*, pp. 84–85.

[3] *Cf.* C. Squire, *The Mythology of Ancient Britain and Ireland*, London, 1909, p. 41. Tradiția tuathanilor se continuă într-un fel în ciclul eroic al Ulsterilor, considerați urmași ai acestora, cu caracter „solar" analog celui al eroilor greci (p. 54).

„insula merelor"[1]; ceea ce ne amintește, evident, de insula Hesperidelor „de peste Ocean", cu simbolicele ei mere *de aur*, pe care Herakles le cucerește în una dintre isprăvile menite a-i conferi nemurirea olimpiană. Femeile supranaturale din insula Avalon apar ca posesoare ale darului „sănătății" – în saga lui *Tir-nan-og* ele declară că, pe pământurile lor, niciodată nu „se va vedea moartea sau descompunerea trupului" și că, acolo, eroul Oisin va putea dobândi „coroana de rege al tinereții veșnice".[2] Însă, totodată, Avalon-ul, „Insula Albă"[3], are și valoarea de insulă „polară" și „solară". După o altă etimologie posibilă, insula Avalon nu este altceva decât insula lui Apolo, zeu având numele celtic de Ablun sau Belen; ca atare, reprezintă tărâmul „solar" și regiunea hiperboreeană, întrucât Apolo fusese considerat și zeu solar tocmai al vârstei de aur și al regiunii hiperboreene.[4] Iar dacă această insulă se confundă adesea

[1] *Cf.* E. Windisch, *Das keltische Britannien bis zum Kaiser Arthur*, Leipzig, 1912, p. 114. De la doamna din insula îndepărtată eroul Condla primește un măr care, oricât ar mânca din el, rămâne întreg și care îi redeșteaptă o nostalgie de neînfrânt: este tema „hranei veșnice", pe care o vom revedea apărând la Graal, împreună cu nostalgia pe care acesta i-o suscită celui ce l-a văzut măcar o dată.

[2] *Cf.* H. Martin, *op. cit.*, p. 154. Marx (*La légende arthurienne...*, ed. cit., p. 52) optează pentru cuvântul *avallach*, „măr" – mărul care oferă nemurirea.

[3] Se cuvine să relevăm faptul că termenul Albion pentru Anglia și numele Albania dat unei părți a acesteia rezultă dintr-o transpoziție în cazul acestei țări a străvechii imagini constituite de „Insula Albă" sau a „Strălucirii", care, în tradiția hindusă, ca *shveta-dîpa*, are și caracterul de sediu al lui Vishnu ca zeu solar purtător al crucii hiperboreene, sau *swastika*. De aceea am afirmat că multe desemnări geografice ale tradițiilor în cuvânt au doar o anvergură simbolică.

[4] *Cf.* R. Guénon, „La Terre du Soleil", în *Études traditionnelles*, ianuarie 1936, p. 36. [Trad. rom. „Pământul Soarelui", în *Simboluri ale științei sacre*, ed. cit.] Una dintre reprezentările pământului la care ne referim acum este aceea a așa-numitei *ten-mag-trogaigi*, cuprinzând următoarele simboluri caracteristice ale sediului central, pe care le vom vedea ulterior reiterate în seriile narative cavalerești: femei



cu „insula de sticlă", aceasta trebuie să ne conducă spre simbolistica generală a unor pereți de sticlă și chiar de aer, întrebuințată spre a semnifica un soi de apărare invizibilă plasată în jurul anumitor locuri, pentru a împiedica accesul, ca și potrivit unui simbol ulterior, acela al zidului de foc ce împresoară insula respectivă. Sunt variante ale ideii de inviolabilitate, care este întotdeauna pusă în legătură cu centrul suprem.

Textul cunoscut sub numele de *Battle of Mag-Tured* (§§ 3–6) povestește că, din sediul nordico-atlantic, tuathanii au adus patru obiecte aflate într-o relație strânsă cu învățătura primită acolo: o piatră, o lance, o spadă și un cazan. Este „piatra destinului" sau „piatra regală", numită astfel pentru că, asemenea unui oracol, permite recunoașterea celui vrednic de a fi rege; este lancea lui Lug, zeul fulgerului, despre care se spune că „nici o bătălie nu a pierdut cel care a purtat-o"; este spada invincibilă și necruțătoare a lui Nuadu; este, în sfârșit, vasul lui Dagda, în stare să sature în mod magic, din conținutul său, oricât de mulți războinici. Aceste obiecte ale tuathanilor și-au refăcut apariția în obiectele corespondente din ciclul Graalului, la fel cum sediul acestuia se va dovedi a fi în strânsă legătură cu insula Avalon sau „Insula Albă".[1]

În tradițiile adunate în *Analele celor Patru Maeștri*, deosebit de vizibilă este, mai apoi, tema luptei și a victoriei ca încercare. O formulă ce revine mereu este: „Regele X a fost doborât de Y, care a devenit rege".[2] Sensul său mai profund ne trimite la saga Regelui Pădurilor din Nemi, de care ne-am

regale, copacul de argint având în vârf soarele, arborele victoriei, o fântână, un vas cu o băutură care nu se sfârșește niciodată (*cf.* E. Beauvois, „L'Élysée transatlantique et l'Éden occidental", în *Revue de l'Histoire des Religions*, vol. VII, 1883, p. 291).

[1] Toate aceste interpretări evoliene își găsesc o substanțială confirmare în cartea *Le Druidisme* (1985), de Jean Markale. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[2] *Cf.* H. Martin, *op. cit.*, p. 85.

ocupat în altă parte, unde înfrângerea și uciderea unui anumit personaj apare ca o introducere directă la funcția și la demnitatea regală și sacerdotală deținute de personajul respectiv – și, de asemenea, la calitatea de soț al „femeii divine".[1] Ei bine, literatura cavalerească medievală e plină de variante ale acestei teme: încercarea armelor conduce, adesea aproape în mod automat, către posedarea unei femei, care trece de la un erou la altul. Pe baza așa-numitului „drept al iubirii", potrivit eticii acestei literaturi, era un lucru aproape firesc faptul că un cavaler și-o putea alege ca obiect al dorinței sale chiar pe Doamna stăpânului său, în condițiile în care se credea, și se putea dovedi, mai viteaz decât acesta în încercarea armelor.[2] Caracterul de ciudățenie pe care toate aceste fapte, dacă sunt luate *ad litteram*, îl prezintă, deficitara lor corespondență cu obiceiurile efective ale epocii, ar trebui să ne determine de la sine să presupunem existența unui conținut ascuns, ca adevărat sens al acestor „aventuri"[3]: în care este vorba, pe cât se pare, de ecouri îndepărtate ale temei selecției acelei calități virile care, în cel mai înalt grad, califică pentru a obține posesia „femeii".

După *Historia Regum Britanniae*, Britania ar fi fost, la origine, ocupată de giganți. Celui mai important dintre aceștia i se dă numele Goemagog. Brutus, conceput ca fiind unul dintre urmașii troienilor care au creat și Roma, îi exter-

[1] *Cf. Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea întâi, cap. 2.

[2] *Cf.* E.J. Délécluze, *Roland ou la Chevalerie*, Paris, 1845, vol. I, pp. 132–133. În *Cavalerul cu cotiga*, chiar soția regelui Arthur poate fi luată cu sine de un cavaler înarmat care îl provoacă la luptă pe Arthur însuși.

[3] Să relevăm și caracterul de ciudățenie pe care, luată *ad litteram*, îl prezintă legea cavalerească, potrivit căreia „Doamna" sau „femeia regală" a învinsului trecea în mod aproape automat la învingător, căruia îi revenea, mai curând ca o datorie decât ca un drept. Astfel stau lucrurile și la Wolfram von Eschenbach (II, 100): *swelch rîter helm hi ûf gebant, / der her nâch riterschaft ist komen, / hât er den prîs genommen, / der sol diu küneggine hân.*



mină și întemeiază tradiția britanică.[1] E o reminiscență biblică semnificativă. Gog și Magog sunt ființe demonice pe care, în mitul imperial, le vom vedea jucând un rol însemnat. Ei sunt echivalenți cu Fomorii, sunt echivalenți cu „ființele elementare" sau *rinthursi*, cărora Æsirii, „eroii divini" ai *Eddelor*, le taie calea cu un zid, astfel încât „sediul Centrului" – *Mitgard*, adică o anumită reproducere a centrului primordial – să le fie inaccesibil. Într-un anume sens, ei nu reprezintă altceva decât demonismul lumii maselor.

*Analele celor Patru Maeștri* povestesc despre mai multe revolte împotriva dinastiei sacre a seminției Tuatha dé Danann și, de asemenea, împotriva ulterioarei dinastii războinice a fiilor lui Mileadh, insurecții datorate seminției Fir-Domhanain, sau „rasa din adâncuri", o rasă telurică, asociată unor reminiscențe degenerescente ale unor locuitori anteriori ai Irlandei, așa cum sunt Fir-Bolgii. În sfârșit, se vorbește despre o „rasă plebee" – *aithe-ach-tuatha* – care, profitând de o sărbătoare, masacrează nobilimea, determinându-i pe cei Patru Maeștri să se revolte împotriva regelui suprem al „sediului Centrului". Însă, ca pedeapsă pentru această violență, țara e lovită de o sterilitate generală, însoțită de tot soiul de năpaste: regatul va rămâne în această stare până când fiul ultimului rege care fusese învins și ucis se va întoarce pe pământurile tatălui său.[2] Ei bine, în saga orientală a lui Alexandru, distrugerea „tuturor râurilor, încât n-a mai rămas nici un strop de apă" este raportată la timpul când au sosit popoarele lui Gog și Magog.[3] În aceeași stare ajunge și regatul Graalului, devenit o *Gaste Terre*, pământul devastat

[1] *Cf.* E. Faral, *La légende arthurienne*, Paris, 1929, vol. II, p. 87. (*Historia Regum Britanniae* a lui Geoffrey of Monmouth are o traducere italiană: Goffredo di Monmouth, *Storia dei Re di Britannia*, Guarda, Parma, 1989 – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[2] *Cf.* H. Martin, *op. cit.*, p. 86.

[3] *Cf.* F. Spiegel, *Die Alexandersage bei den Orientalen*, Leipzig, 1851, pp. 53–54.

din pricina așa-numitei „lovituri dureroase", stare ce nu va înceta până când nu va sosi eroul răzbunător și restaurator. Acest ansamblu de tradiții străvechi și vechi simboluri celtice precreștine prezintă deja principalele teme care, ca să spunem așa, se vor reîntrupa în legendele Graalului. Ulterioara verigă de legătură o constituie saga regelui Arthur.

## *9. Ciclul arthurian*

În ansamblul formelor acestei saga, realitatea istorică a lui Arthur – care ar fi fost un *dux bellorum* al cimrilor nordici în lupta împotriva anglo-saxonilor între secolele al V-lea și al VI-lea – trece în plan secundar dinaintea aspectului potrivit căruia în regatul său a ajuns să se vadă un soi de imagine a funcției regale supreme, aflată în strânsă legătură cu tradiția hiperboreeană, până aproape de identificarea cu această funcție luată în sine, cu caracteristici istorice și supraistorice. De aceea, relația dintre regatul lui Arthur și Anglia devine una accidentală: în literatura medievală, acest regat a avut mai curând o semnificație supranațională, cuprindea cea mai bună cavalerie, iar influența asupra creștinătății eroice medievale a fost atât de mare, încât aceasta își vedea în Arthur conducătorul simbolic, ambiția oricărui cavaler fiind să devină membru al misteriosului Ordin al „Regelui Arthur" – fapt deosebit de semnificativ.

Numele Arthur poate avea felurite interpretări, dintre care cea mai credibilă e aceea care îl pune în legătură cu cuvintele celtice *arthos*, „urs", și *viros*, „bărbat".[1] Nennius explicase deja: *Arthur latine sonat ursum horribilem.*[2] Această semnificație a unei forțe virile care provoacă spaimă este de altfel legată de o simbolistică de origine hiperboreeană

[1] *Cf.* E.W.B. Nicholson, *King Arthur and Gildas*, The Academy, 1895.

[2] *Cf.* R. Singer, *Die Arthursage*, Bern-Leipzig, 1926, p. 17.



și conduce, totodată, la ideea unei funcții centrale sau „polare" (Ursa Mare). Și asta nu e totul: în ansamblul textelor tradiționale, simbolurile și numele sfârșesc prin a stabili un raport între această constelație, cu toată simbolistica de pol sau centru legată de ea, și Thule, nume ce se află printre cele cu care a fost desemnată „Insula Albă" hiperboreeană, centrul tradițional primordial.[1] Elementul „polar", elementul hiperboreean și elementul regal converg așadar în figura lui Arthur. Aspectul unilateral viril și războinic ce s-ar putea presupune în Arthur ca *ursus horribilis* apare rectificat prin faptul că, în legendă, Arthur e mereu însoțit, ca de un soi de complement sau de acompaniator al său, de Myrddhin sau Merlin, deținător al unei cunoașteri și al unei puteri supranaturale, în măsură a se prezenta, în fond, mai puțin ca o persoană distinctă și mai mult ca o personificare a laturii transcendentale și spirituale a lui Arthur însuși.[2] De altfel, strânsa legătură dintre aceste două principii – cel războinic și cel spiritual – este deja definitorie pentru „cavalerismul" de la curtea lui Arthur și pentru semnificația celor mai caracteristice aventuri ale membrilor acesteia. Cavalerii Mesei Rotunde, adică ai regelui Arthur, nu sunt pur și simplu războinici: după cum se poate citi în *Morte Darthur*[3], cei aleși să facă parte din acest cerc „se simt mai binecuvântați și mai demni de veneratie decât dacă ar fi obținut o jumătate de lume. Iar ei își părăsesc părinții, rubedeniile, nevestele și copiii pentru a urma Ordinul". În fond, înșuși

[1] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. X.

[2] De altfel, în tradițiile nordice, numele „urs" – *björn* – i-a fost aplicat lui Thor, care este unul dintre „eroii cerești" sau Æsiri aflați în luptă cu „ființele elementare"; iar ursul, împreună cu lupul, este în *Ynglingasaga* una din formele preluate de Odin, conducătorul suprem al fortăreței Walhala și al „locului centrului" sau Mitgard.

[3] Sir Thomas Malory, *Morte Darthur*, ed. Strachey, London-New York, 1876, XIV, 2. [Cititorul de limbă română are la îndemână tălmăcirea *Moartea regelui Arthur*, Ed. Minerva, București, 1979. (*N. tr.*)]

Graalul poate reprezenta elementul transcendent cu care această cavalerie aspira să se completeze: lucru care va rezulta limpede în formele acestei saga în care regatul lui Arthur se confundă în cele din urmă cu cel al Graalului. Merită să menționăm aici episodul referitor la pietrele de la Stonehenge, pietre încă existente și motiv de stupoare pentru multă lume, întrucât e un mister modul în care aceste blocuri gigantice au putut fi tăiate și aduse, în timpuri atât de îndepărtate, până la locul unde au fost găsite, ca rămășițe ale unui mare templu solar datând, pare-se, din megalitic sau din neolitic. Poruncindu-le războinicilor să meargă să ia asemenea pietre enorme de pe culmi îndepărtate, Merlin spune: „Puneți-vă pe treabă, viteji războinici, și învățați, prin coborârea unor asemenea pietre, *dacă forța e cea care întrece spiritul sau dacă spiritul e cel care întrece forța*". Războinicii se dovedesc incapabili, iar Merlin, râzând, reușește fără nici o dificultate.[1] Faptul că virtutea războinică are, în ciclul arthurian, un reper spiritual rezultă de altminteri încă din acest îndemn, conținut în același text, adică în *Historia Regum Britanniae*: „Luptați pentru pământul vostru și, dacă va fi nevoie, acceptați moartea: căci moartea e o izbândă și o eliberare a sufletului"[2]. Este întocmai concepția străveche despre așa-numita *mors triumphalis*, punct central al eticii proprii tradițiilor de tip „eroic".

Potrivit legendei, Arthur și-a dovedit dreptul înnăscut de a fi rege legitim al întregii Anglii trecând de proba spadei, adică izbutind să scoată o spadă înfiptă într-o piatră mare dreptunghiulară așezată pe altarul templului. Această piatră apare în mod evident ca fiind o variantă a „pietrei regilor", ce ținea odinioară de tradiția seminției Tuatha dé Danann.[3]

[1] *Apud* E. Faral, *La légende arthurienne*, ed. cit., vol. II, pp. 238–240.
[2] *Ibidem*, p. 258.
[3] *Morte Darthur*, I, 3; R. de Boron, *Merlin*, pp. 169–170. Să ne amintim că, în saga nordico-germanică, Siegfried trece o probă echivalentă: scoate din „Arbore" o spadă înfiptă pe care nimeni nu o putea clinti.



Aici avem de-a face cu o simbolistică dublă, convergentă. Pe de o parte, avem simbolismul general al „pietrei de temelie", care duce la ideea „polară", potrivit căreia alegoria și mitul ar face trimitere la o putere virilă (spada) ce trebuie extrasă din acest principiu. În al doilea rând, scoaterea spadei din piatră poate însemna și eliberarea unei puteri de materialitate, întrucât piatra are adesea această semnificație, ceea ce concordă cu un alt episod al legendei, acela în care, călăuzit de Merlin, Arthur pune stăpânire pe spada Caliburn sau Excalibur, ținută de un braț misterios deasupra apelor.[1] Dar această armă, se spune, fusese făurită în Avalon, adică are legătură cu „centrul suprem"; iar faptul că e ținută deasupra apelor exprimă din nou o forță detașată de condițiile vieții materiale, pasionale și contingente, viață la care s-a raportat dintotdeauna un aspect fundamental al simbolisticii apelor. Această viață trebuie depășită nu doar de cei ce aspiră să primească mandatul regal al „centrului", ci și de orice cavaler ce vrea să devină vrednic de a aparține suitei regelui Arthur și, în sfârșit, de a regăsi Graalul.

Pentru scopurile noastre, printre motivele proprii odinioară tradiției britanice, vom mai face trimitere la instituția Mesei Rotunde și la simbolistica sediului regelui Arthur. În privința acesteia din urmă, recurente sunt simbolurile pământului inaccesibil: potrivit lui Andreas Capellanus, regatul lui Arthur e despărțit de lumea oamenilor printr-un râu lat, peste care trece un pod primejdios. Acesta e păzit de giganți, iar pe lângă el se află un castel aflat într-o permanentă mișcare de rotație.[2] În acest castel, numit și „castel regal" – *caer rigor* – sau „castelul bogaților" – *caer golud* – ar fi păstrat un vas supranatural cucerit (potrivit tradiției din *The Spoiling of Annwn*) de regele Arthur de la regele „lumii celeilalte", vas care, aidoma unuia dintre simbolurile

[1] *Morte Darthur*, I, 23.
[2] *Cf.* S. Singer, *Arthursage*, ed. cit., p. 11.

proprii odinioară tradiției hiperboreene a seminției Tuatha dé Danann (vasul lui Dagda), ca și Graalul din castelul regelui „bogat", „satură" pe oricine, tămăduiește orice rană și ferește de acțiunea timpului, refuzându-și însă darurile dinaintea lașilor și a sperjurilor.[1] Un asemenea sediu, ca un castel rotitor – *revolving castle*, *Caer Sidi* – este totuna cu insula care, în străvechea saga celtică, ține adesea locul „Insulei de Sticlă" și, în general, al Avalonului, iar aici există cu siguranță o aluzie la „Tărâmul Polar", care într-adevăr se rotește în jurul propriei axe și parcă transportă lumea în mișcarea sa de rotație – ceea ce nu poate să nu ne trimită cu gândul la imaginea „Stăpânului universal" în ipostaza lui de *cakravartî*, expresie care înseamnă tocmai „învârtitor al roții", făcând trimitere la cel care, ca un centru imobil, mișcă roata *regnum*-ului și, în general, a universului ordonat.

Sunt idei care, de altminteri, își află corespondentele în însăși simbolistica Mesei Rotunde pe care Arthur, la sfatul lui Merlin, a instituit-o ca semn distinctiv al ordinului cavaleresc a cărui căpetenie era. Potrivit textului lui Malory, Masa Rotundă ar fi de fapt construită după asemănarea lumii, în ea aflându-și adăpost întregul univers, pământesc și ceresc.[2] În alte texte[3], referirea se face în general la cursul astrelor și la rotația cerului în raport cu un centru imobil, de unde rezultă în chip limpede că și cavalerii care iau loc la Masa Rotundă sunt tot atâția reprezentanți ai puterii centrale ordonatoare. Acum, este important să relevăm faptul că, în mai multe narațiuni, acești cavaleri ai Mesei Rotunde, ori cel puțin cei mai buni dintre ei, sunt în număr de doisprezece, de unde rezultă o vădită corespondență între ei și cei doisprezece Pairi care, în *Roman de Brut*, „își împart

[1] *Cf.* C. Squire, *Mythol. of anc. Brit.*, ed. cit., pp. 73–74.

[2] *Morte Darthur*, XIV, 2.

[3] *Cf.* F. Kampers, *Das Lichtland der Seelen und der heilige Gral*, Köln, 1916, pp. 30–31.



pământul în douăsprezece părți, fiecare luând drept feudă una din ele și numindu-se rege"[1]. Importanța acestui amănunt rezidă în faptul că doisprezece e un număr solar care, într-un fel sau altul, a figurat oriunde s-a constituit, ori s-a încercat să se constituie, un centru tradițional: cele douăsprezece tronuri din Mitgard, cei doisprezece zei olimpieni supremi, cei doisprezece butuci din centrul delphic, cei doisprezece lictori ai Romei, cei doisprezece locuitori ai Avalonului, cei doisprezece conți paladini ai lui Carol cel Mare și așa mai departe. Dar, în saga Graalului și a regelui Arthur, acest simbolism e pus în legătură cu un motiv ulterior, și anume cu cel al *locului primejdios*. Este vorba despre un loc rămas neocupat la Masa Rotundă și rezervat unui cavaler așteptat și predestinat, superior tuturor celorlalți, care apare uneori ca fiind *al treisprezecelea* cavaler și care, prin urmare, corespunde în mod evident însești funcției supreme de centru, căpetenie și pol al celor „doisprezece", fiind o imagine sau o reprezentare a însuși „Regelui Lumii", sau *cakravatî*.[2]

Firește, atunci când apare tema „locului primejdios" conceput ca un loc gol la masă, trebuie să ne gândim la o stare de involuție a regatului lui Arthur sau de decadență a reprezentanților săi, astfel încât să fie nevoie de o restaurare. În mod ideal, tocmai acesta este momentul în care cavalerii Mesei Rotunde pornesc în căutarea Graalului și în care, în literatura corespunzătoare, aventurile Graalului și cele ale cavalerilor regelui Arthur se împletesc în mod inextricabil. În general, regatul lui Arthur este identificat atunci cu Locris sau Logres – o veche denumire a unei părți din

[1] *Cf.* E.J. Délécluze, *Roland...*, ed. cit., vol. I, pp. 43, 49.

[2] Aici ne-am putea simți înclinați să ne gândim la Cristos și la cei doisprezece ucenici ai lui și, într-adevăr, aceste raportări nu lipsesc în părțile creștinate ale legendei. Se cuvine însă a releva faptul că simbolistica respectivă este cu mult anterioară creștinismului și e supratradițională: reprezentarea creștină nu e decât o adaptare particulară a acesteia, într-un cadru religios.

Anglia, ca „Albania" și „Insula Albă", precum și ca sediu al Graalului; iar cavalerii lui Arthur pleacă în căutarea Graalului pentru a readuce regatul la vechea strălucire și pentru a spulbera vrăjile care, după cum se știe încă din *Mabinogion*, au lovit acest tărâm. Graalul este simbolul a ceea ce s-a pierdut și trebuie regăsit. Un bărbat trebuie să facă astfel încât Graalul să își manifeste din nou virtuțile, iar acesta este adesea tocmai cavalerul care va ocupa „locul primejdios".

În legătură cu toate acestea, avem de-a face cu un soi de dedublare a figurii regelui Arthur. Pe de o parte, avem un „rege Arthur" supraistoric, simbolizând o funcție; pe de altă parte, avem un rege Arthur care, ca tip al unui reprezentant istoric al acestei funcții, se află în centrul unor evenimente cu un sfârșit fatal, care îl plasează în prelungirea vechilor povestiri despre distrugerea și dispariția seminției Tuatha dé Danann și a urmașilor acestora. Ca să nu anticipăm, vom aminti aici doar epilogul vechii legende a lui Arthur, unde, printre altele, revine simbolistica femeii.

Două personaje încearcă să îi sustragă lui Arthur „Doamna" sau „femeia" – pe Quennuwar sau Guinevere (nume însemnând „spiritul alb", ceea ce confirmă caracterul ei simbolic). Primul este Maelvas, care o conduce în cetatea sa, Glastonbury, identificată cu „Orașul de Sticlă" oceanic și cu Avalonul: *Glastonia id est urbs vitrea / etiam insula Avalloniae celebriter nominatur.*[1] Ca atare, „Insula de Sticlă" este asediată, iar până la urmă se ajunge la o reconciliere. În acest moment, în saga se insinuează un element creștin, întrucât se pretinde că, în aceste împrejurări, Arthur dă insula ca feudă unui reprezentant al Bisericii, asigurându-i imunitatea. În realitate, aceste fapte trimit către o tentativă a tradiției creștine de a înlocui tradiția celto-hiperboreeană, prin însușirea celor mai importante teme ale acesteia din urmă. Glastonbury a fost unul dintre principalele centre ale răspândirii

[1] *Cf.* F. Lot, „Celtica", în *Romania*, XXIV, pp. 327–329; E. Faral, *La légende arthurienne*, ed. cit., vol. II, p. 411.



creștinismului în Anglia și, spre a dobândi prestigiu, a încercat să absoarbă într-o formă creștinată tradițiile anterioare nordico-celtice, până la a-și revendica pentru sine semnificația vechiului Avalon. Glastonia, adică Glastonbury, după cum explică cel mai important text în acest sens, *De antiquitate Glastoniensis Ecclesiae*, la început se numea *ynis gutrin*: în britană *ynis* însemnând *insula*, iar *gutrin* însemnând *vitrea*; după sosirea englezilor a devenit Glastibury, de la *glas* = *vitrum* și *buria* = *civitas*, Glastiberia.[1] Povestea donării insulei din partea lui Arthur către Biserică e așadar un fel de alibi de „succesiune tradițională" fabricat de evanghelizatorii creștini. Mai mult, referindu-se la tragicul epilog al vechii legende, pomenit de noi ceva mai sus, s-a declarat că regele Arthur murise și că mormântul său se afla la Glastonbury. Astfel rămânea vechiul centru, doar că purta noua semnificație de centru al creștinismului misionar.

În al doilea rând, în timp ce Arthur e pe cale să-și înfăptuiască legendarul imperiu mondial și să cucerească și Roma spre a fi încoronat acolo, nepotul său Mordred, rămas în țară, uzurpă tronul și pune stăpânire și pe „Doamna" lui

[1] E. Faral, *op. cit.*, pp. 411 și urm., 439. Nu e însă exclus ca însăși cetatea Glastonbury să fi fost, în timpuri preistorice, un centru al tradiției primordiale, așa cum pare să o dovedească prezența vestigiilor unui fel de imens templu stelar, definit de trasarea pe sol a unor efigii gigantice reprezentând constelațiile dispuse în cerc, în care unii cercetători au ținut să vadă chiar modelul Mesei Rotunde (*cf. A Guide to Glastonbury's Temple of the Stars, its giant effigies described from air views, maps, and from „The High History of the Holy Grail"*, Watkins, London, *s.d.*; iar despre această carte, R. Guénon, „Pământul Soarelui", ed. cit.). Firește, un asemenea centru nu trebuie confundat cu cel primordial, în raport cu care ar putea constitui eventual o emanație, înlocuită, până la urmă, inclusiv la nivel topografic, de centrul creștin. Dacă îi dăm crezare lui Hecateu din Abdera, care a scris prin secolul IV î.Cr., Marea Britanie era locuită de hiperboreeni, în care astăzi s-ar vrea să se vadă așa-numiții „protocelți", care ar fi construit ansamblul de la Stonehenge (*cf.* H. Hubert, *Les Celtes*, vol. I, pp. 247, 274).

Arthur, pe Guinevere. În războiul care urmează, trădătorul este ucis, însă cei mai buni cavaleri ai Mesei Rotunde cad în luptă, Arthur însuși e rănit de moarte, e transportat în Avalon, pentru ca știința tămăduirii posedată de „femeile" locuitoare ale acestui tărâm, mai cu seamă de Morgande („Cea Născută din Mare"), să îl însănătoșească și să îi permită să își exercite funcția.[1] Însă rănile regelui Arthur (după unii, mai ales aceea produsă de o lance otrăvită) se redeschid în fiecare an, iar credincioșii săi zadarnic îl așteaptă să se întoarcă. Ei cred totuși că, într-o zi, regele Arthur va apărea din nou în Avalon și își va relua domnia: astfel încât, de atunci, britanii nu au mai vrut să numească nici un alt rege.[2] În alte variante ale legendei – de pildă în *Otia Imperialia* a lui Gervasius de Tilbury – el este reprezentat zăcând într-un pat dintr-un palat miraculos, pe vârful unui munte. Iar potrivit

[1] Despre toate acestea în *La mort du Roi Artù*, ed. J. Frappier, Paris, 1954; G. Scoepperle-Loomis, *Arthur in Avalon and the Banshes*, New Haven, 1923, pp. 5–25; E. Faral, *La légende arthurienne*, ed. cit., vol. II, pp. 296, 302, 441; S. Singer, *Arthursage*, ed. cit., pp. 8, 12. Referința din *Historia Regum Britanniae* este următoarea: *Inclytus ille Arturus rex letaliter vulneratus est, qui illinc ad sananda vulnera sua in insulam Avallonis advectus.* În *Morte Darthur* (XXI, 7) se poate citi: „Unii spun, prin multe părți din Anglia, că regele Arthur nu a murit, ci a fost dus altundeva prin vrerea Domnului nostru. Și se spune că se va întoarce... Eu nu aș zice asta, ci mai curând că, într-un loc din lumea asta, viața lui a fost transformată (*he changed his life*). Însă mulți spun că pe mormântul lui e scris acest vers: *Hic iacet Arthurus Rex quondam Rexque futurus*". În același text (XXI, 5), Arthur, rănit, vrea ca spada lui să îi fie înapoiată brațului misterios care o ținea deasupra apelor, ceea ce are sensul vădit al unui fel de restituire a mandatului său.

[2] A. de Boron, *Perceval*, p. 178. O interferență ulterioară cu motivele expuse, asupra căreia vom reveni, o prezintă acea variantă a poveștii potrivit căreia Arthur se va întoarce din Avalon în clipa unei bătălii hotărâtoare cu dușmanii britanilor, care are efectiv semnificația „ultimei bătălii" (*cf.* Natrovissus, „Le mythe arthurien et la légende de Merlin", în *Ogam*, nr. 6, 10, 13 din 1950).



unei alte versiuni, tendențios creștină, el este „mort", iar trupul său e îngropat în abația de la Glastonbury, care, după cum am văzut, a încercat să se prezinte ca fiind însuși Avalonul.

Toate acestea se pot raporta la o criză și la un interregn, cărora le va urma căutarea Graalului. Între timp, noi am identificat o altă temă fundamentală a ciclului Graalului: regele rănit care, în sediul inaccesibil și misterios, așteaptă vindecarea, ca să se poată „întoarce". Totodată, să ne amintim de cealaltă temă preexistentă în saga celtică, aceea a regatului lovit de devastare și de sterilitate din pricina revoltei plebee sau din pricina unei răni provocate de o lance ori de o spadă scăpărătoare.

## 10. *Saga imperială. Stăpânul Universal*

Potrivit aspectului la care tocmai ne-am referit pe scurt, saga lui Arthur apare ca una dintre multele forme ale mitului general al împăratului sau stăpânitorului universal invizibil și al manifestărilor sale. Este un motiv care datează din cele mai vechi timpuri și care se află într-o anumită relație cu doctrina „manifestărilor ciclice" sau *avatara*: manifestarea, în momente determinate, sub forme diferite, a unui principiu unic care, în perioadele intermediare, subzistă în stare nemanifestată.[1] Astfel, ori de câte ori un suveran a părut să întrupeze un asemenea principiu, s-a ivit în mod voalat în legendă imaginea potrivit căreia el „nu a murit", ci s-a retras într-un sediu inaccesibil, de unde se va manifesta din nou într-o bună zi, ori imaginea potrivit căreia el „doarme" și urmează să se trezească. Și la fel cum, în aceste cazuri, elementul supraistoric se suprapune peste cel istoric, transformând o anumită figură reală într-una simbolică, tot astfel,

[1] De la Alain de Lille (în E. Beauvois, *L'Élysée transatlantique*, ed. cit., p. 314), retragerea lui Arthur a fost comparată în mod semnificativ cu cele ale lui Ilie și Enoh, profeții care „nu au murit niciodată" și despre care se spune că într-o bună zi vor reapărea.

dimpotrivă, numele acestor figuri reale supraviețuiesc uneori, desemnând însă ceva ce le transcende.

Imaginea unei regalități în stare de „somn" sau de moarte aparentă se înrudește cu aceea a unei regalități alterate, afectate, paralizate, nu în privința principiului ei intangibil, ci în a reprezentanților ei exteriori și istorici. De aici provine tema regelui rănit, mutilat sau neputincios, care continuă să trăiască în „Centrul" inaccesibil, unde legea timpului și a morții nu e în vigoare.

Fără a mai repeta ceea ce am expus în altă parte[1], spre a da o idee globală și universalizată a contextului în cauză, vom aminti câteva forme tipice în care, în vremurile cele mai vechi, a căpătat expresie această simbolistică.

În tradiția hindusă întâlnim tema lui Mahâkâshyapa, care doarme în interiorul unui munte, dar care se va deștepta, în sunetul scoicilor, atunci când se va manifesta din nou principiul deja apărut sub forma lui Buddha. O astfel de perioadă este și aceea a venirii unui „Stăpân universal" – *cakravartî* – purtând numele de Shankha: or, Shankha înseamnă tocmai „scoică", de unde, prin această asimilare verbală, se exprimă ideea unei deșteptări din somn în sensul noii manifestări a „Regelui Lumii" și al înseși tradiției primordiale pe care povestirea respectivă o concepe ca fiind închisă, în perioadele intermediare de criză, tocmai într-o scoică. O tradiție iraniană analogă se referă la eroul Kereshâspa care, rănit de o săgeată în timp ce era cufundat într-o stare de „somn" (avem, din nou, același simbol), supraviețuiește în letargie peste veacuri, asistat de așa-numitele *fravashi* (la fel cum regele Arthur, rănit, rămâne în viață pe insula femeilor experte în arta ezoterică): dar se va ridica din nou în epoca lui Shaoshyant și va lupta alături de el.[2] Shaoshyant e Stăpânul unui viitor, triumfal regat al „Zeului de Lumină"

[1] *Cf. Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, cap. 11–12 (*nota îngrijitorului ediției italiene*).

[2] *Cf.* S. Przyluski, *La légende de l'empereur Açoka*, Paris, 1923, pp. 173–178.



și distrugătorul forțelor ahrimanice: în acest punct ar fi bine să observăm că atât concepția ebraică despre „Mesia", cât și cea creștină despre „Împărăție", pe care numeroși cercetători o atribuie mitului imperial medieval, nu constituie decât un ecou al acestei străvechi concepții ario-iraniene precreștine.

Însă, pentru a avea cea mai importantă formulare a motivului în discuție, trebuie să ne referim la doctrina despre Kalki-Avatara, aflată în legătură cu povestea lui Parashu-Râma, una dintre reprezentările tipice ale exponentului eroic din tradiția olimpiano-hiperboreeană primordială. Când strămoșii colonizatorilor arieni ai Indiei se aflau încă într-o regiune septentrională, se spune că el i-ar fi exterminat cu securea sa pe războinicii rebeli și, de asemenea, că și-ar fi ucis mama vinovată: simboluri ale dublei depășiri despre care am mai spus deja (§ 7) că este caracteristică pentru spiritul „eroic" – depășire atât a virilității degradate, cât și a unei spiritualități trecute sub semn feminin-matern, potrivit unei involuții și unei degradări în sens contrar –, cu atât mai mult cu cât acțiunea sa se raportează la o perioadă cuprinsă între vârsta de argint sau lunară și vârsta de bronz sau titanică, între *tretâ-yuga* și *dvâpara-yuga*.

Parashu-Râma nu a murit niciodată, el a dus o viață de ascet pe vârful unui munte, pe Mahendra, unde trăiește pentru totdeauna.[1] Cu aceste premise, atunci când va veni vremea, în conformitate cu legile ciclice, se va asista la o nouă manifestare din înalt, sub forma unui rege sacru, victorios asupra „epocii întunecate", cum este Kalki-Avatara. Kalki se naște, în mod simbolic, în Shambala, unul dintre numele sub care, în tradițiile hinduse și tibetane, este desemnat centrul sacru hiperboreean.[2] El îl are tocmai pe Parashu-Râma ca maestru

[1] *Mahâbhârata*, I, 2; III, 116–117; XII, 49; XIV, 29.

[2] Motivul nașterii simbolice a restauratorului din centrul hiperboreean se găsește și în tradiția iraniană, unde i se aplică uneori chiar lui Zarathustra, care, după unele surse, s-ar fi născut în spațiul hiperboreean – în *airyanem-vaêjô* – sau și-ar fi întemeiat aici religia (*cf. Bundahesh*, XXXIII; *Vendîdad*, XIX; F. Spiegel, *Die arische Periode und ihre Zustände*, Leipzig, 1887, pp. 125–126). În privința locului

spiritual și, după ce a fost inițiat în știința sacră, obține învestitura regală. Între timp, de la Shiva, el primise un cal alb înaripat (căruia în poveste i se atribuie atâta importanță, încât adesea îl găsim identificat cu Kalki însuși), un papagal atotcunoscător[1] și o spadă luminoasă – iar aici, în privința paralelelor, putem aminti că tot pe un cal alb se spune că va reapărea regele Arthur, precum și că același simbol are o notă aparte în *Apocalipsa* lui Ioan; cât privește spada, e vorba de asemenea de spada dispărută pe care Arthur o va lua din nou și care, din când în când, se ridica din ape, aruncând sclipiri.[2] Călăuzit de pasăre, el obține „femeia", adică o ia de soție pe Padmâ sau Padmavatî, fiica regelui, pe care nimeni nu o putuse poseda întrucât, prin voință divină, orice bărbat care o dorea se preschimba în femeie – simbol cu o semnificație profundă. Kalki, împreună cu războinicii săi, traversează marea fără să își ude picioarele, căci aceasta se solidificase dinaintea lui, ajunge din nou în ținutul său natal, la Shambala, pe care o găsește atât de transformată și de strălucitoare, încât i se pare a fi locașul lui Indra, Regele Zeilor și Zeul Eroilor. E un simbol pentru remanifestarea forțelor Centrului primordial, motiv pentru care reapar și reprezentanții dinastiei solare și ai celei lunare, regii Maru și Dêvâ, care, grație puterii ascezei lor, rămăseseră vii de-a lungul epocilor lumii și până la „epoca întunecată", pe Himalaya, concepută ca regiunea unde epoca primordială „durează de-a pururi". În sfârșit, are loc ultima bătălie, lupta lui Kalki

de naștere al lui Parashu-Râma, dacă Shambala e un oraș istoric aflat în apropiere de Delhi, la fel de adevărat e că este desemnată mereu ca fiind „Orașul din Nord", nu doar în India, ci și în Tibet, precum și că se spune, de altminteri, întotdeauna în aceste cazuri, că localizările cu pricina sunt pur și simplu simbolice.

[1] E interesant că, în alegoriile medievale cavalerești, tocmai „papagalul" este pasărea ce corespunde cavalerilor și care susține dreptul acestora la „doamnă" împotriva clerului (*cf.* A. Ricolfi, *Studi sui «Fedeli d'Amore»*, Milano, 1933, p. 28; reeditare: Bastogi, Foggia, 1983).

[2] Natrovissus, *Le mythe arthurien...*, ed. cit., *passim*.



împotriva epocii întunecate, personificată de Kâlî și de două dintre căpeteniile demonilor, Koka și Vikoka[1]. Este vorba de o luptă deosebit de dură, întrucât acești demoni se resuscitau reciproc și se ridicau nevătămați de îndată ce atingeau pământul: însă, în cele din urmă, bătălia se va solda cu victoria lui Kalki.[2]

Elementele simbolice cuprinse în această poveste, cu un sens ce s-ar putea să îi fi rămas oarecum neclar cititorului, vor fi lămurite în cele ce urmează. Aici am ținut, în esență, să oferim câteva repere în măsură a încadra dintr-un punct de vedere inter-tradițional mitul imperial al remanifestării *Regnum*-ului, precum și să împiedicăm considerarea separată și, mai ales, într-o dependență unilaterală față de credințele creștine, a expresiilor căpătate de mitul cu pricina în Evul Mediu. De altfel, romanitatea însăși, încă din perioada sa imperială păgână, le-a apărut multora ca semnificând o redeșteptare a vârstei de aur, al cărei rege, Cronos, cum am văzut, a fost conceput ca trăind de-a pururi într-o stare de somn în regiunea hiperboreeană. Sub Augustus, profețiile sibiline au anunțat un suveran „solar", *rex a cœlo* sau *ex sole*

[1] Koka și Vikoka se află într-o vădită corespondență cu Gog și Magog. Trebuie relevat că animalul călărit de Kâlî este măgarul, asociat în mod tradițional cu forțele „demonice" și antisolare, precum și cu așa-numiții „fii ai revoltei neputincioase" (*cf. Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, cap. 10). În plus, orașul Vishasana, unde stăpânește Kâlî, care își caută aici refugiul împotriva lui Kalki și căruia i se dă foc, este reprezentat ca o cetate ginecocratică, adică guvernată de femei, fapt prin care se exprimă asocierea dintre demonismul maselor și uzurparea realizată de o formă „feminină" de spiritualitate.

[2] Despre toate acestea, *cf.* A. Préau, „Kalki, dixième avatara de Vichnou d'après le Kalki-purâna" (în *Le Voile d'Isis*, nr. 139, 1931, pp. 428 și urm.) și E. Abegg, *Der Messiasglaube in Indien und Iran*, Zürich, 1928, pp. 47 și urm. În *Vishnupurâna* (IV, 3), Kalki apare tocmai în această funcție de distrugător al „războinicilor" degradați și desprinși de sacru (*mleccha*), funcție asumată odinioară de Parashu-Râma.

*missus*[1], la care par să se refere și Horațiu[2], atunci când invocă venirea lui Apolo, zeul hiperboreean al vârstei de aur, precum și Virgiliu[3], atunci când anunță, la fel, iminența unei noi vârste de aur, a lui Apolo și a eroilor. În acest fel și-a conceput Augustus o simbolică „filiație" din Apolo, pe când pasărea Phoenix, recurentă în imaginile lui Hadrian și ale lui Antoninus, se află în strânsă legătură tocmai cu această idee a unei resurecții a vârstei primordiale prin intermediul Imperiului Roman.[4] Intuirea legăturii dintre Roma și principiul supraistoric și metafizic al *Imperium*-ului – dacă e să ținem seama de procesul, explicat mai sus, al transpoziției trăsăturilor proprii acestui principiu la o anumită imagine a sa din istorie – poate fi, în fond, considerată ca baza însești teoriei perenității și „eternității" Romei.

În perioada bizantină, mitul imperial capătă, din partea lui Metodius, o formulare care, într-o mai mare sau mai mică legătură cu legenda lui Alexandru cel Mare, reia câteva teme examinate de noi până acum. Avem motivul unui rege considerat mort, care se trezește din somn și creează o nouă Romă; dar, după o scurtă domnie, năvălesc popoarele lui Gog și Magog, cărora Alexandru le blocase înaintarea, și se declanșează „ultima bătălie"[5]. Este tocmai forma care, în Evul Mediu ghibelin, va fi reluată și dezvoltată pe larg. Împăratul așteptat, ascuns, care nu a murit niciodată, ci s-a retras într-un centru invizibil și inaccesibil, se transformă aici în unul sau altul dintre reprezentanții majori ai Sfântului Imperiu Roman: Carol cel Mare, Frederic I și Frederic II. Iar tema complementară, aceea a unui regat devastat sau pustiit care așteaptă restaurarea, își găsește echivalentul în tema Arborelui Uscat. Arborele Uscat, asociat unei reprezentări a sediului „Regelui Lumii", despre care vom vorbi ceva mai departe, va reînverzi în momentul noii manifestări imperiale și al victoriei împotriva forțelor „epocii întunecate" prezentate, în conformitate cu noua religie, în termeni biblico-creștini: ca popoarele lui Gog și Magog, năvălitoare în epoca Anticristului.[1] Aceasta nu înseamnă că imaginea lui Frederic II sau a regelui Arthur pe munte, ca și aceea a cavalerilor lui Arthur care năvălesc de pe munte nu ne trimit și la vechile concepții nordico-păgâne, la Walhala ca sălaș montan al lui Odin, șef al „eroilor divini"[2], precum și la ceata de suflete ale eroilor aleși de „femei" – de *walkirii* – care, de la forma unei cete sălbatice, trece și la aceea a unei armate mistice care, sub conducerea lui Odin, va lupta în ultima bătălie împotriva „ființelor elementare".

În nenumăratele variante, această saga e recurentă în perioada de aur a cavaleriei occidentale și a ghibelinismului, iar în fervoarea profetică stârnită de ideea venirii celui de „al treilea Frederic" ea își găsește o concretizare în enigmatica formulă a împăratului *viu și neviu*: *Oculus eius morte claudet abscondita supervivetque, sonabit et in populis; vivit, non vivit, uno ex pullis pullisque pullorum superstite*[3]. „Trăiește, nu trăiește": această formulă sibilină ascunde misterul civilizației medievale aflate în momentul amurgului. Regele

[1] *Cf.* F. Kampers, *Das deutsche Kaiseridee in Prophetie und Sage*, München, 1896, p. 9.

[2] Horațiu, *Ode*, I, II, 30 și urm.

[3] Virgiliu, *Bucolicele*, IV, 5–10, 15 și urm.

[4] *Cf.* F. Kampers, *op. cit.*, p. 10.

[5] *Ibidem*, pp. 24–27. *Apocalipsa lui Petru* vorbește despre un „fiu al leului" (leul simbolizând Imperiul) care îi va respinge și îi va distruge pe toți regii, întrucât primise în acest sens putere de la Dumnezeu, și care se va manifesta ca „cineva care se trezește din somn". Și în această perioadă reînflorește în umbră amintirea hiperboreeană, câtă vreme Lactanțiu de pildă (*Inst.*, VI, 16, 3) afirmă că principele cel puternic care va restabili dreptatea după căderea Romei va veni „din regiunile extreme ale nordului". [În limba română, *Apocalipse apocrife ale Noului Testament*, Ed. Herald, București, 2007. (*N. red.*)]

[1] *Cf.* A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Chiantore, Torino, 1883, vol. II, pp. 500–503, 556.

[2] *Cf.* F. Kampers, *Das deutsche Kaiseridee...*, ed. cit., pp. 109, 155; S. Singer, *op. cit.*, pp. 8–9.

[3] *Ibidem*, p. 84.

rănit, regele în letargie, regele care a murit, deși apare viu, care e viu, deși apare mort, și așa mai departe, sunt teme echivalente sau convergente, teme pe care le vom regăsi întocmai în ciclul Graalului, unde au fost însuflețite cu o deosebită vitalitate și forță sugestivă, în punctul final, al supremului efort al Occidentului de a se reconstrui după modelul unei mari civilizații, de spiritualitate virilă și de tradiție imperială.

## *11. Frederic. Preotul Ioan. Arborele Imperiului*

Într-o veche nuvelă italiană se povestește că „preotul Ioan, nobil senior indian", i-a trimis o solie împăratului Frederic, ca unuia „care cu adevărat era oglinda lumii, spre a-și da seama dacă era înțelept la vorbă și la faptă". Așadar, „Frederic" (pe cât se pare referirea se face la Frederic II) primește din partea „preotului Ioan" trei pietre și, totodată, este întrebat care e cel mai bun lucru din lume. „Împăratul le luă *și nu întrebă despre puterea lor*"; în privința întrebării, el răspunse că „măsura" este lucrul cel mai bun din lume. Din această atitudine, preotul Ioan deduce că „împăratul era înțelept la vorbă, dar nu și la faptă; pentru că el nu întrebase despre puterea pietrelor, care erau de o atât de mare noblețe". El crede că, odată cu trecerea vremii, aceste pietre aveau „să își piardă puterea, întrucât împăratul nu le cunoștea" și încearcă să le recupereze. Aceasta se întâmplă, în esență, prin intermediul uneia dintre ele, care avea puterea de a-l face nevăzut și despre care îi spune că „prețuiește mai mult decât tot imperiul tău"[1].

Potrivit unei alte legende, pe care ne-a păstrat-o Oswald der Schreiber, Frederic II a primit de la preotul Ioan o haină din piele de salamandră care nu arde în foc, apa tinereții veșnice și un inel cu trei pietre, fiecare dintre ele având puterea de a-l face pe posesor să supraviețuiască sub apă și să fie

[1] Text în G. Biagi, *Le novelle antiche*, Firenze, *s.d.*, vol. II, pp. 4–6.



invulnerabil, respectiv invizibil. Piatra preotului Ioan este recurentă mai cu seamă în scrierile germane din jurul anului 1300, fiind asociată puterii de a-i face pe oameni invizibili.[1]

Aceste legende sunt deosebit de semnificative, dacă ținem seama că regatul preotului Ioan nu este altceva decât una dintre reprezentările medievale ale „Centrului suprem"[2]. Se credea că acest regat s-ar fi găsit într-o regiune misterioasă și miraculoasă, când din Asia Centrală, când din Mongolia, când din India și chiar din Etiopia (care avea o semnificație foarte vagă și diversificată în acea epocă). Însă, din atributele referitoare la acest regat, nu există nici un dubiu în privința caracterului său simbolic. „Darurile" preotului Ioan pentru împăratul Frederic constituie un soi de „mandat" superior, oferit reprezentantului german al Sfântului Imperiu Roman, pentru ca acesta să stabilească un contact real cu principiul „Stăpânului Universal". Apa tinereții veșnice are în mod vădit înțelesul de nemurire; haina care nu arde este legată de însușirea păsării Phoenix de a rămâne neafectată, de a exista și de a se reînnoi în foc; invizibilitatea e un simbol curent pentru puterea de a avea contact cu invizibilul și cu suprasensibilul, de a se transfera în acesta; puterea de a trăi sub ape este, în fond, echivalentă cu nonscufundarea sub ape, cu puterea de a păși pe ape (ceea ce trebuie să ne amintească de episodul din legenda lui Kalki-Avatara, de spada lui Arthur ținută deasupra apelor etc.): ea presupune participarea la un principiu superior curgerii lumii și fluxului devenirii. Pe scurt, este vorba de niște atribute și de niște puteri de tip strict inițiatic.

Acestea fiind zise, legenda italiană pare să facă trimitere la un fel de inadecvare a lui Frederic față de mandatul încredințat. Limita lui Frederic o constituie o putere a cavalerismului

[1] *Cf.* A. Bassermann, „Veltro, Gross-Khan und Kaisersage", în *Neue Heidelb. Jahrbücher*, XI, 1902, p. 52; F. Kampers, *Das deutsche Kaiseridee...*, ed. cit., p. 103.

[2] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. II.

strict laic și a cârmuirii pur temporale: „măsura" este lucrul cel mai bun din lume.[1] *El nu pune întrebarea* – întrebarea despre simbolurile puterilor oferite lui de preotul Ioan. Pentru această ignorare a celui mai înalt mandat, cu timpul, funcția sa va fi condamnată la decădere, de aceea mandatul îi este revocat de preotul Ioan. O nouă formă a împăratului care „trăiește și nu trăiește", a cărui viață e numai aparentă, sau a regelui în letargie – însă asociată acum cu o temă fundamentală a Graalului: *vina de „a nu pune o întrebare", care ar fi avut o putere restauratoare.*

Să adăugăm câteva amănunte asupra imaginii existente pe atunci în privința regatului preotului Ioan. *Tractatus pulcherrimus* îl numește „regele regilor" (*rex regum*). În el se îmbină autoritatea spirituală și cea regală[2], și poate spune despre sine: *Johannes presbyter, divina gratia Dominus dominacium omnium, quae sub cœlo sunt ab ortu solis usque ad paradisum terrestrem.* Însă, în esență, „preotul Ioan" este un titlu, este un nume ce desemnează nu un anumit individ, ci o funcție. Astfel, la Wolfram von Eschenbach și în *Titurel*[3] întâlnim „preotul Ioan" ca titlu, iar Graalul, după cum vom vedea, îi indică pe cei care, rând pe rând, trebuie să devină „preotul Ioan". În saga, de altminteri, „preotul Ioan" este cel ce ține în frâu popoarele lui Gog și Magog, exercită o

[1] Este exact puterea care – potrivit unor cercetători care se opresc însă la simplul aspect etico-naturalist – ar fi definit stilul fundamental al raselor ariene sau indo-europene (*cf.* H.F.K. Günther, *Die nordische Rasse bei den Indogermanen Asiens*, München, 1934, pp. 47–48.

[2] Demnitatea de rege sacru ajunge adesea, prin intermediul unor reminiscențe biblice, să îl înfățișeze pe preotul Ioan ca „fiu" sau „nepot" al regelui David, iar uneori ca fiind regele David însuși: *Davis Regis Indorum, qui presbyter Johannes a vulgo appellatur – De rege Davis filio Regis Johannis* (*cf.* F. Zarncke, „Der Priester Johannes", în *Abhandlungen der philologish-hist. Klasse der Kgl Sächs. Gesell. Der Wissenschaften*, Leipzig, 1883, p. 19). David a fost și el asociat cu spada eroilor Graalului și cu încercările la care aceștia sunt supuși.

[3] Aici, ca și la p. 88, autorul se referă la *Titurel* al lui Albrecht von Scharffenberg. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)



stăpânire vizibilă și invizibilă (la figurat: stăpânirea asupra ființelor naturale și a celor invizibile) și își ferește regatul de „lei" și „giganți". În acest regat se află și „fântâna tinereții", și nu rareori el se confundă cu sediul celor trei magi sau cu cetatea Seuva, construită în apropiere de Muntele Victoriei – Vaus sau Victorialis – chiar de cei trei regi magi.[1] În plus, aici reapare simbolistica „polară" a „castelului rotitor" creat după imaginea cerurilor, ca și cea a locului unde există pietre de lumină și pietre „care dau vederea orbilor" și care îi fac pe oameni invizibili.[2] Mai cu seamă, preotul Ioan posedă piatra care poate reînvia, pasărea Phoenix, iar după alții Acvila – o referință a cărei anvergură va fi remarcată de oricine, dat fiind că Acvila dintotdeauna, și mai ales în epoca acestor legende, a funcționat ca simbol al funcției

[1] Textele în F. Zarncke, *op. cit.*, pp. 156–158, 159 și urm., 175. *Cf.* și G. Oppert, *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte*, Berlin, 1870, pp. 9–11, 26, 27, 28–30, 32–33, 44–45. Legenda creștină a celor trei regi magi e o încercare de a-i revendica un caracter „tradițional" creștinismului, în sensul pe care noi, odată cu Guénon, îl acordăm acestui termen. Cei trei regi magi, unul oferindu-i aurul și salutându-l ca rege, altul oferindu-i tămâia și salutându-l ca preot, iar celălalt smirna, adică balsamul de incoruptibilitate, și salutându-l ca profet, îi acordă lui Isus recunoașterea datorată unui presupus reprezentant al celor trei puteri în starea nescindată primordială. De altfel, această recunoaștere se regăsește cu ușurință în personajele care apar la nașterea lui Kalki, spre a-l cinsti (*cf.* A. Préau, *Kalki-Avatara*, ed. cit., p. 433).

[2] În textul lui Johannes With de Hese (F. Zarncke, *op. cit.*, p. 159) se poate citi: *Et ibi est speciale palacium presbyteri Johannes et doctorum, ubi tenentur concilia. Et illud potest volvi ad modum rotae, et est testudinatum ad modum cœli, et sunt ibidem multi lapides pretiosi, lucentes in nocte, ac si esset clara dies. Cf.* P. Hagen, *Der Gral*, Strasbourg, 1900, p. 121; F. Zarncke, „Der Priester Johannes" (partea a II-a, în *Abhand.* etc., vol. VII, p. 913): *Ibi sunt lapilli qui vocantur midriosi, quos frequenter ad partes nostras deportare solent Aquilae, per quos reiuvenescunt et lumen recuperant. Si quis illum in digito portaverit, ei lumen non deficit, etsi si imminuitum restituitur et cum plus inspicitur magis lumen aenitur. Legitimo carmine consacrato hominem reddit invisibilem* etc.

imperiale (care, în aspectul său „extern", cum am văzut încă din cazul Romei, este legată și de simbolul păsării Phoenix). Ei bine, potrivit unor versiuni, regele persan Xerxes, Alexandru, împărații romani, în sfârșit, Ogier Danezul și Guerrino ar fi „vizitat" regatul preotului Ioan.[1] Este vorba de reprezentarea legendară a obscurei senzații a unor contacte pe care marii stăpânitori istorici și eroii legendari – într-o formă mai mult sau mai puțin directă, în numele unui soi de pecetluire invizibilă a legitimității sau demnității lor – ar fi avut-o cu Centrul suprem, unde se găsește piatra ce aduce la viață Acvila.

Într-adevăr, potrivit legendei, Alexandru, aflat pe drumul spre India, odinioară străbătut de Herakles și de Dionysos, ar fi cerut divinității zălogul suprem al victoriei, ca pe o ultimă încoronare a cuceririlor sale. El ajunge întâi la fântâna tinereții, iar mai apoi la cei doi arbori – masculin și feminin – al Soarelui și al Lunii, care îi vestesc destinul și *Imperium*-ul.[2] În contextul legendelor din acest ciclu se vorbește în ansamblu despre „Arborele Centrului", despre „Arborele Solar", despre arborele care conferă, tocmai, victoria și Imperiul, însă, totodată, și despre „Arborele lui Set".

Pe temeiul informațiilor vagi și misterioase ale diferitor călători, în Evul Mediu, imaginea îndepărtatului și magnificului imperiu al Marelui Han, împărat al tătarilor, a redeșteptat-o pe aceea a „Regelui Lumii", drept care acest imperiu a fost adesea confundat cu însuși regatul preotului Ioan. Astfel, mai ales în legătură cu legenda Marelui Han, se dezvoltă motivul unui arbore misterios, care îi asigură victoria și imperiul universal celui care ajunge până la el ori care își atârnă de el scutul. Iată un text foarte elocvent în acest sens, aparținându-i lui Johannes von Hildesheim: *Et in ipsa civitate in templi Tartarorum est arbora arida, de qua plurima narratur in universo mundo... ab antiquo in omnibus partibus Orientis, fuit consuetudinis, et est, quod si quis rex vel dominus vel populus tam potens efficitur, quod scutum vel clipeum suum potentur in illam arborem pendet, tunc illi regi vel domino in omnibus et per omnia obediunt et intendunt.*[1] Arborele de care este vorba a devenit un punct de interferență pentru semnificații diferite, pe calea unor asonanțe verbale. Nu este vorba despre simbolul, explicat deja, al Arborelui Uscat: aici, „Arbore Uscat" reprezintă una dintre interpretările termenului *Arbre Solque*, căruia i s-au mai atribuit sensurile de „arbore solar" (*arbor solis*), de „arbore solitar" (*arbre seul*), ori de „arbore al lui Set" (*arbor Seth*). Referindu-se la țara Marelui Han, Marco Polo scrisese: *et il y a un grandisme plain où est l'Arbre Solque, que nous appelons l'Arbre Sec.* De altminteri, raportat la o rădăcină arabă, *solque* poate însemna „vast, înalt, durabil", iar un manuscris englez arată că este vorba nu de Arborele Uscat, ci de Arborele lui Set, acela pe care Set l-a obținut dintr-o mlădiță luată din Pomul Cunoașterii, adică din Arborele

[1] *Cf.* F. Zarncke, *op. cit.*, pp. 149 și urm. După cum afirmă unele texte, unii regi, precum Manuel al „Romaniei", ar fi fost transportați de preotul Ioan în palatul său, într-o viață nemuritoare, precum a sa.

[2] *Cf.* A. Bassermann, „Veltro, Gross-Khan und Kaisersage", ed. cit., pp. 48–49. Această legendă a lui Alexandru, care reia unele elemente din textele lui Callistene și Iulius Valerius, își are într-o anumită măsură corespondentul într-o altă saga din secolul al XII-lea, potrivit căreia, ajungând în locul „unde sufletele celor drepți așteaptă ziua învierii trupului", adică în paradisul terestru, Alexandru obține o piatră similară cu cea a lui Frederic II și a preotului Ioan, despre care se spune: „Dacă înveți să îi cunoști natura și puterea, te vei desprinde de tot ceea ce înseamnă ambiție [lumească]". *Cf.* F. Kampers, *Das Lichtland der Seelen*, ed. cit., p. 103. De asemenea, mai pot fi citate unele tradiții persane și arabe potrivit cărora Alexandru, călăuzit de El Khidder (personaj misterios care joacă un rol însemnat în inițierea islamică) pornește în căutarea Fântânii Vieții și a Luminii, situată la miazănoapte, sub Steaua Polară. Numai că rezultatul expediției e incert. (*Cf. Il romanzo di Alessandro*, ediție îngrijită de Monica Centanni, Einaudi, Torino, 1991 – *nota îngrijitorului ediției italiene*).

[1] *Cf.* A. Bassermann, *op. cit.*, pp. 33–35.

central al paradisului terestru.[1] În acest context, arborele care îi conferă celui care ajunge până la el puterea și suveranitatea universală ne trimite, astfel, încă o dată, la o tradiție ce se revendică de la „starea primordială" (sugerată de paradisul terestru). Totodată, atât duplicitatea arborelui solar și a celui lunar, cât și aspectul dublu de arbore al cunoașterii și de arbore al victoriei ne trimit la sinteza celor două puteri, inerentă stării primordiale: sinteză care a precedat ulterioara separație, feminizarea spiritualului și materializarea virilului. Așa cum se prezintă în asemenea legende, legătura dintre arborele imperiului și arborele central al paradisului este firească, dată fiind mai sus semnalata relație existentă între orice manifestare autentică a Imperiului și starea primordială. Cât privește atributul „uscat", s-a mai spus: acest aspect al arborelui se referă la o perioadă de decadență care trebuie depășită. Această semnificație este limpede, de exemplu, în legenda potrivit căreia arborele va reînverzi atunci când se vor „întâlni" preotul Ioan și Frederic.

Cât privește regatul preotului Ioan, acesta a servit, inclusiv din punct de vedere istoric, drept suport pentru ideea voalată a unei integrări a forțelor desfășurate sub simbolurile cavaleriei, Imperiului și cruciadelor. Într-o transpunere materialistă, acest principe misterios și puternic din Orient, necreștin, dar prieten al creștinilor, a fost invocat spre a veni în ajutorul inițiativei creștine în momente dintre cele mai tragice, pentru un rezultat victorios al războiului sfânt.[2] Odată năruite aceste speranțe, ajutorul nemanifestându-se în forma militară imaginată în mod naiv și negăsindu-se modalitățile de a înțelege ceea ce stătea îndărătul simbolului preotului Ioan și al „ajutorului" său, a supraviețuit doar legenda acestuia, ca element al diferitelor narațiuni.

[1] *Ibidem*, p. 44. Textul din F. Zarncke, *Der Priester Johannes ...*, ed. cit., pp. 161 și urm.; (Marco Polo), pp. 127–128.

[2] *Cf.* P. Hagen, *op. cit.*, p. 124.



În acest sens, de folos ne va fi să semnalăm ciclul lui Ogier. În tradiția daneză, Ogier (sau Holger) e un corespondent al împăratului ghibelin care nu a murit niciodată: e un erou ascuns în adâncul unui munte sau în partea subterană a castelului Kronburg, care însă va reapărea atunci când pământurile sale vor avea nevoie de un salvator.[1] Saga lui Ogier prezintă evoluțiile cele mai interesante pentru noi în ciclul lui Carol cel Mare, întrucât aici ea alătură într-o unitate semnificativă diferitele motive pe care le-am identificat până în prezent. Ogier Danezul ni se înfățișează ca fiind unul dintre paladinii lui Carol cel Mare care, după ce a fost în conflict cu împăratul, sfârșește prin a-și asuma trăsăturile unui salvator al creștinătății în momentul primejdiei extreme, precum și pe cele ale unui cuceritor universal. El își extinde puterea asupra întregului Orient și ajunge, asemenea lui Alexandru, până la regatul preotului Ioan. Aici se află cei doi arbori, lunar și solar, despre care am văzut că sunt echivalenți cu arborele puterii universale din legenda Marelui Han[2] și cu arborele centrului, asociat cu starea primordială („paradiziacă"). Dar este foarte interesant faptul că, aici, regatul preotului Ioan *sfârșește prin a se identifica cu Avalonul*, altfel spus cu centrul din tradiția hiperboreană[3], precum și faptul că se stabilește o relație strânsă între „balsamul" celor doi arbori și trecerea lui Ogier în forma celui care „trăiește pururi" și care „într-o zi se va întoarce".

[1] A. Bassermann, *op. cit.*, p. 56.

[2] De altfel, cei doi arbori ar putea fi puși în legătură, de asemenea, cu dinastia lunară și dinastia solară, ai căror reprezentanți, potrivit poveștii lui Kalki-Avatara, la care ne-am referit, n-ar fi murit niciodată, ci ar aștepta tocmai venirea lui Kalki pentru a se remanifesta: eveniment care, într-o altă formă, coincide cu cel conținut, în saga medievală, în simbolul reînfloririi Arborelui Uscat.

[3] Într-un mod indirect și mai voalat, aceeași relație se regăsește în legenda italiană și în cea franceză a lui Guerrino sau Guérin, pentru faptul că, aici, regatul preotului Ioan e considerat centru al cultului apolinic și solar (eroul îi găsește aici pe preoții lui Apolo). Însă Apolo, precum se știe, este zeul hiperboreean al luminii.

În acest sens, în traducerea germană a lui Otto von Diemeringen a *Călătoriilor* lui John Mandeville se poate citi: *Man saget auch in den selben Landen das Oggier by den selben boumen were und sich spyset mit dem balsam und do vo lebt er so lang, und meinen er lebe noch und solle har wider zu inen komen.* După ce a cucerit Orientul, Ogier Danezul ajunge așadar în Avalon, unde devine iubitul femeii supranaturale Morgana, sora regelui Arthur. Aici este răpit din lume, într-o tinerețe veșnică. Dar creștinătatea, aflându-se într-o primejdie extremă, are din nou nevoie de el. Arhanghelul Mihail vine la Morgana și, prin poruncă divină, Ogier reapare în lume și obține victoria. În acest moment intervine o nouă temă caracteristică, care va reapărea și în ciclul Graalului, mai ales în legătură cu „fiul" regelui Graalului, Lohengrin: eroul trimis de centrul suprem *nu trebuie să își dezvăluie numele și nici locul de unde vine*. Funcția pe care o încarnează și ceea ce acționează într-adevăr în el trebuie să rămână necunoscute, nu trebuie confundate cu persoana sau, oricum, raportate la aceasta. Deoarece încalcă această lege și dezvăluie unde a fost, asupra lui Ogier legea timpului își recapătă tăria, el îmbătrânește dintr-odată și e pe moarte. În ultima clipă apare Morgana, care îl duce din nou în Avalon, unde va rămâne până când, pentru a șaptea oară, creștinătatea va avea nevoie de el.[1]

Dacă ținem seamă de toate aceste date, este cât se poate de semnificativ faptul că, la Wolfram von Eschenbach, preotul Ioan e conceput ca un descendent al dinastiei Graalului, că în *Titurel* Parsifal însuși își asumă funcția „preotului Ioan" și că tocmai în țara acestuia din urmă se transferă în

[1] În privința liniilor generale ale acestei saga a lui Ogier Danezul, *cf.* L. Gautier, *Les épopées françaises*, Paris, 1878, vol. I, pp. 300, 450, 553; vol. II, pp. 52 și urm., 240 și urm.; C. Voretzsch, *Ueber die Sage von Ogier dem Dänen*, Halle, 1891; G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, pp. 137 și urm., 249 și urm., 305 și urm., 330 și urm. Numărul șapte joacă un rol însemnat în toate tradițiile, cu referire la evoluții ciclice.



cele din urmă Graalul, spre a indica numele celor care, rând pe rând, trebuie să devină „preotul Ioan".[1] În varianta germană a poveștii lui Ogier, preotul Ioan și Marele Han ne sunt înfățișați ca doi tovarăși ai lui Ogier care au întemeiat două puternice dinastii.[2] Este vorba de diferite reprezentări ale unității interne a acestei teme, exprimată în chip diferit în ciclul fiecărei saga, având în centru una sau alta dintre aceste figuri simbolice.[3]

## 12. *Dante: despre* Veltro *și despre* Dux

Pentru a încheia această serie de apropieri vom releva faptul că la o aceeași ordine de idei și simboluri se cuvine raportată și concepția dantescă despre *Veltro* și despre *Dux*.

Din punct de vedere extern, nu este exclus ca Dante să fi ales termenul *Veltro* („ogar") pe baza asemănării fonetice dintre *cane* („câine") și *Khan* („Han"), titlul marelui conducător al Imperiului Mongol. Cum s-a spus, pe vremea aceea, acest imperiu era uneori confundat cu acela al regelui Ioan, al lui Alexandru, al lui Ogier și așa mai departe, adică, în general, cu reprezentările figurate ale „Centrului Lumii". Pe atunci, Marele Han al tătarilor încă nu devenise groaza Europei, ci, după descrierile unui Marco Polo, ale unui Haithon, ale unui Mandeville, ale unui Johannes de Plano Carpini ș.a., era conceput, tocmai, ca împăratul puternic al unui imperiu misterios, îndepărtat și nesfârșit, ca un monarh înțelept și fericit, prieten al creștinilor, deși „păgân". De altminteri, asemănarea fonetică ce conduce de la Khan

[1] Textul în W. Golther, *Perceval und der Gral*, Stuttgart, 1925, pp. 241–242.

[2] *Apud* A. Bassermann, *Veltro...*, *op. cit.*, p. 66.

[3] O frumoasă ediție a „Scrisorii preotului Ioan" este *Lettera del Prete Gianni*, îngrijită de Gioia Zaganelli (Pratiche, Parma, 1990), care include diferitele versiuni ale acesteia: de la cea latină, pe care se bazează Evola, la cele anglo-normandă și franceză veche, cu un bogat aparat critic. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)

la câine și apoi la *Veltro* („ogar") apare încă din versiunea germană a lui Mandeville: *Heisset der grosse hundt, den man gewonlich nennt Can... der Can ist der öberst und machtigst Keiser den die sunne überscheinet*. Însuși Boccaccio, cu toate că a respins-o, a semnalat totuși o interpretare a dantescului *Veltro* tocmai în legătură cu Marele Han.[1] De altfel, în limba germană veche, *hunô* însemna senior, stăpânitor, iar acest cuvânt figurează în diferite nume ale unor vechi familii nobiliare germane, precum Huniger și altele.

Acest fapt nu este cu totul absurd, odată eliminată ciudățenia pe care această perspectivă o poate sugera la prima vedere, câtă vreme ne referim la cele spuse pentru a arăta că, în ciclul în chestiune, Marele Han era un simplu suport pentru desemnarea unei funcții care nu era legată de nici o persoană particulară și de nici un regat istoric propriu-zis. La Dante, această funcție este evocată, la el devine un simbol și, totodată, o credință politică și o speranță, lucru care ne duce destul de aproape de ceea ce vom vedea că a fost spiritul însuflețitor și generator al ciclului Graalului.

Nu este cazul să examinăm aici simbolistica *Divinei Comedii* potrivit diferitelor interpretări la care se pretează. Ne vom limita la a indica faptul că, în linii cât se poate de generale, călătoria lui Dante în lumea cealaltă poate fi interpretată ca schemă dramatizată a unei progresive purificări și inițieri. Numai că o asemenea „aventură", ca și în cazul Graalului, la Dante se află într-o strânsă relație cu problema Imperiului. Dante, rătăcit în pădurea întunecată și sălbatică, care forțează „acel ponor [...] / ce n-a lăsat om viu prin el nicicând"[2], trimiterile lui la „coasta neumblată" și la felul

[1] Aceasta este una dintre tezele principale ale lui Bassermann, susținută în lucrarea citată mai sus. (*Cf.*, de asemenea, introducerea și notele la *Lettera del Prete Gianni*, ed. cit. – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[2] Dante, *Divina Comedie*, *Infernul*, I, 14, 26–27. [Fragmentele citate de Julius Evola din *Divina Comedie* le-am preluat în tălmăcirea lui George Coșbuc, apărută la ESPLA, București, după cum urmează: *Infernul*, 1954; *Purgatoriul*, 1956; *Paradisul*, 1957. (*N. tr.*)]



cum „moartea-l strânge mai cu zor / la râul care mării nu-i dă vlagă"[1], la ascensiunea sa pe „dealul desfătării" și la „speranța de-a mai merge-n sus"[2] nu ne pot face să nu ne gândim la unele situații analoge, pe care le vom vedea prezentându-se dinaintea cavalerilor porniți în căutarea Graalului, care se văd nevoiți să traverseze râuri repezi și să înfrunte primejdii fatale în „ținutul sălbatic", pentru a urca în cele din urmă pe muntele sălbatic, *Montsalvatsche*, unde se află și „Castelul Desfătării".

În Beatrice a lui Dante – după cum vom vedea mai îndeaproape atunci când ne vom referi la simbolistica generală vehiculată de Fedeli d'Amore, organizație din care Dante făcea parte – revine tema „femeii supranaturale"; iar în iubirea care o determină să îl ajute din ceruri pe Dante e ceva ce amintește de tema predestinării, sau a „alegerii", imperativul suprem impus cavalerilor, de a ajunge la Graal și de a depăși o serie de aventuri și de lupte simbolice. Aceste aventuri și lupte, în fond, urmăresc să exprime același proces de purificare căruia Dante, probabil din pricina raportării la o cale diferită, mai puțin adânc marcată de spiritul unei tradiții eroice decât de acela al unei tradiții teologic-contemplative, îi dă forma străbaterii Infernului și a Purgatoriului.

Revenind la episodul inițial, ascensiunea directă a lui Dante spre „deal" e împiedicată în principal de un leu și de o lupoaică, care își au corespondenții vizibili în simbolul târfei, „sigură, ca și-un castel pe munte", și în acela al uriașului feroce cu care aceasta se împerechează, personaje întâlnite în cea de a doua cantică a poemului (*Purgatoriul*, XXXII, 148–153). Interpretarea cea mai curentă, potrivit căreia lupoaica și prostituata ar reprezenta Biserica Catolică, în timp ce leul și uriașul ar reprezenta Casa Franței, ni se pare a fi și cea corectă; doar că face un pas mai departe cel ce, de la reperul istoric contingent (care, în acest caz, ar

[1] *Infernul*, I, 29; II, 107–108.

[2] *Infernul*, I, 54, 77.

privi episodul distrugerii Ordinului templierilor), merge până la principiile corespondente. Leul și uriașul ne apar atunci, mai în general, ca fiind niște reprezentări ale principiului unei regalități degradate, laice, abuzive, ale sălbaticului principiu războinic; în timp ce lupoaica și prostituata s-ar referi la o involuție sau degradare corespunzătoare, survenită în principiul autorității spirituale. Numai că, în privința acestui al doilea punct, concepția lui Dante suferă de o limitare ce ține de adeziunea sa la creștinism. Atunci când acuză Biserica, el – așa cum, mai mult sau mai puțin, va proceda și Luther – o acuză din pricina coruptiei în sensul de mundanizare și de intrigă politică; nu o acuză pornind de la principiul că, inclusiv în cazul în care Biserica ar fi rămas reprezentanta pură și necoruptă a învățăturii originare a lui Cristos, ea tot ar fi constituit un obstacol: creștinismul în genere reducându-se, în esența sa, la o spiritualitate cu caracter lunar, cel mult ascetico-contemplativ, incapabilă de a constitui reperul suprem pentru o reconstrucție tradițională integrală. Însă asupra acestui subiect vom fi nevoiți să revenim, chiar și fără a trebui să trimitem la lucrarea noastră principală deja citată.

În orice caz, Dante prezice venirea celui care va pune capăt dublei uzurpări. Este vorba, tocmai, de *Veltro*[1], care, potrivit convergenței simbolurilor la care am făcut trimitere mai adineaori, este totuna cu acel *Dux*, „trimis de cer, pe curv-a o ucide / și pe acel cu care-adulterează"[2]. Simbolul este, în mare, acela al unui răzbunător și al unui restaurator, ca imagine a „Stăpânului Universal" despre care Dante vorbește în *De Monarchia* și al unei „restituiri" bazate pe distrugerea celor doi, principii solidare de decadență, care ne amintește, neîndoielnic, de faptele de vitejie ale lui Parashu-Râma (*cf. supra*, § 11), oricare ar fi personalitățile istorice în care Dante, potrivit speranțelor sale de ghibelin militant, a crezut că recunoaște această figură. La toate acestea se adaugă referiri directe la alte simboluri pe care le-am mai întâlnit în saga Marelui Han, a preotului Ioan, a lui Ogier Danezul, a lui Alexandru și în saga imperială în genere – mai cu seamă Arborele Uscat, reînflorirea acestuia și Acvila.

La Dante, Arborele capătă deopotrivă dubla semnificație de Arbore al Cunoașterii și al „paradisului terestru" (prin referirea sa la Adam) și de Arbore al Imperiului (prin referirea la Acvilă); în ansamblu, el urmărește deci să semnifice Imperiul care se justifică prin raportarea la tradiția primordială. Înainte de toate, arborele dantesc este acel *Arbre Sec*, acel *Dürre Baum* din saga imperială: „un pom pe care / nici flori n-avea, nici frunze, nici un ram", „pomul văduvit", „planta" despre care se spune că „oricine-i rupe crengi și-o dezvestmântă / prin fapt de hulă-njură Primul Bine, / ce numai spre-al său uz o făcu sfântă"[1]. În privința dezvoltării viziunii dantești, care urmează după toate acestea, lăsând la o parte elementele cu referință istorică contingentă (simbolurile diferitelor etape ale Bisericii și ale relațiilor acesteia cu imperiul), să ne oprim pentru a releva următoarele: Dante are viziunea Arborelui care înflorește imediat după ce avusese viziunea chipului descoperit al „femeii supranaturale", pe care el o asemuiește în mod semnificativ cu „a veșnicei lumini [...] splendoare"[2]. În al doilea rând, în timp ce viziunea Arborelui reînverzit poartă către profeția venirii lui *Dux*, adică a unei noi manifestări răzbunătoare a „Stăpânului Universal", în același timp se prezintă imaginea „stării primordiale", a „paradisului terestru", și se spune: „Puțin vei sta-n pădure-aici și, scos, / în veci tu cetățean vei fi cu mine [cu „femeia supranaturală"], / în Roma-n care e roman Cristos"[3]. Este, adică, participarea efectivă la *Regnum*-ul metafizic, pentru care este evocat simbolul roman

[1] *Infernul*, I, 101–105.
[2] *Purgatoriul*, XXXIII, 43–45. În raportarea la Ogar, depășirea Leului sfârșește prin a trece pe plan secund față de aceea a Lupoaicei.

[1] *Ibidem*, XXXII, 38, 50; XXXIII, 58–60.
[2] *Ibidem*, XXXI, 133–140.
[3] *Ibidem*, XXXII, 100–103.

și, la drept vorbind, astfel încât acesta să se dispună mai presus decât creștinismul însuși („romanitatea" lui Cristos). De altfel, acestei viziuni îi urmează regenerarea lui Dante prin apa amintirii, o prefacere care îi deschide calea cerească, adică acea cale către stări pur metafizice de existență, evoluție căreia i se aplică aceeași simbolistică a reînfloririi, deja raportată la „pomul văduvit": „Mă-ntorsei deci de la pârâul sfânt / ca nou, asemenea plantei tinerele / când nouă crește-n noul său vestmânt, / curat și gata să mă urc la stele"[1].

La Dante, itinerarul spiritual reprezentat de simbolistica *Divinei Comedii* sfârșește prin a avea un deznodământ contemplativ: în conformitate cu ideea dualistă a lui Dante potrivit căreia Imperiul, cu inerenta sa *vita activa*, în însăși spiritualitatea sa, ar reprezenta o simplă pregătire pentru *vita contemplativa*. Vom observa ceva analog în unele forme ale ciclului narativ al Graalului, anume în cele mai târzii, care, la fel ca legenda italiană a lui Guerrino, se încheie prin retragerea protagonistului la o viață ascetică. Însă în ciclul Graalului aceasta apare în termenii unui fel de concluzie pesimistă, formele fundamentale ale acestui ciclu atestând un spirit diferit, o mai mare tensiune, o atitudine mai puțin condiționată, semn al influenței unei tradiții mai apropiate de origini decât aceea de la care se revendică gândirea dantescă.

După ce am adunat, până acum, toate reperele necesare spre a ne orienta, vom trece așadar la examinarea misterului Graalului.

[1] *Ibidem*, XXXIII, 142–145. Ne putem aminti, ca o paralelă, faptul că întoarcerea regelui Arthur a fost asociată și cu o reînverzire a stejarilor care s-au uscat pe durata *interregnum*-ului.



# CICLUL GRAALULUI

## 13. Sursele Graalului

S-a relevat pe bună dreptate că, din punct de vedere istoric, cele mai reprezentative texte referitoare la Graal ne determină parcă să ne gândim la un curent subteran care a apărut la un moment dat, care s-a retras însă imediat și s-a făcut din nou invizibil, ca și cum s-ar fi confruntat cu un obstacol sau o primejdie precisă.[1] Într-adevăr, aceste texte se îngrămădesc într-o perioadă scurtă: nici unul dintre ele nu pare să fie anterior ultimului sfert de secol XII și nici unul posterior primului sfert de secol XIII. Iar această perioadă corespunde și apogeului tradiției medievale, perioadei de aur a ghibelinismului, a cavaleriei înalte, a cruciadelor și templierilor și, în același timp, efortului de sinteză metafizică desfășurat de tomism, pe baza, în fond, a unei moșteniri precreștine și necreștine, reluată și de civilizația arabă (într-o înflorire analogă a spiritului cavaleresc și mistic), așa cum era moștenirea aristotelismului. Unei popularități imediate a romanelor și poemelor despre Graal îi urmează o la fel de mare uitare, cu totul aparte. În primii ani ai secolului al XIII-lea, ca la poruncă, în Europa nu se mai scrie despre Graal. O reluare are loc după un interval sensibil, în secolele al XIV-lea și al XV-lea, cu forme deja preschimbate, adesea stereotipe, care intră într-o rapidă decadență. Perioada sincopei primei tradiții a Graalului coincide cu aceea a maximului efort al Bisericii de a reprima

[1] *Cf.* J.L. Weston, *The Quest of the Holy Grail*, London, 1913, pp. 4, 135, 137.

curente pe care le-a considerat „eretice". Revenirea are loc după un anumit interval de la distrugerea Ordinului templierilor. Mai ales în Italia și în Franța, parțial și în Anglia, acestei distrugeri pare să îi fi urmat organizarea într-o formă mai secretă a reprezentanților unor influențe afine, despre care vom vedea că nu erau lipsite de legături cu însăși tradiția Graalului, căreia i-au continuat unele aspecte până în timpuri relativ recente.

Să indicăm principalele surse ale ciclului narativ al Graalului, pe care ne vom sprijini cu precădere expunerea, date într-o ordine care, după unii cercetători, este chiar ordinea cronologică aproximativă a compilării textelor:

1) Ciclul lui Robert de Boron, care cuprinde:
   a) *Joseph d'Arimathie*;
   b) *Merlin*;
   c) *Perlesvaux*.

2) *Conte del Graal* al lui Chrétien de Troyes, împreună cu:
   a) o primă continuare, a lui Gautier de Doulens;
   b) o a doua continuare, a lui Manessier;
   c) o interpolare, de Gerbert de Mostreuil.

3) Așa-numitul *Grand Saint Graal*.

4) *Perceval li Gallois*, în proză.

5) *Queste del Saint Graal*, penultima parte a lui *Lancelot*, în proză.

6) *Parzival* al lui Wolfram von Eschenbach, căruia i se pot asocia *Titurel* al lui Albrecht von Scharffenberg și *Wartburgkrieg*.

7) *Morte Darthur* al lui Malory.

8) *Diu Crône* al lui Heinrich von dem Turlin.[1]

[1] Textele de la 1 la 5 se găsesc în următoarele ediții: P. Paris, *Les romans de la Table Ronde*, Paris, 1868; J. Furnival, *Queste del St. Graal*, Londra, 1864; C. Potvin, *Perceval li Gallois ou le Conte del Graal*, Mons, 1866–1871; F. Michel, *Le roman du St. Graal*, Bordeaux, 1841; E. Hucher, *Le St. Graal ou Le Joseph d'Arimathie*, Mons-Paris, 1875;



Toate acestea, în privința a ceea ce îndeobște se numește „literatura" Graalului în sursele sale pozitive. Să trecem acum la o scurtă examinare a surselor *interne* ale tradiției, potrivit unor indicații furnizate chiar de aceste texte.

Relevăm, în această direcție, întâi de toate tema *Avalonului*. În *Perceval li Gallois* se povestește întocmai cum cartea latinească ce cuprindea istoria Graalului *a fost găsită în insula Avalon*, „într-o casă sfântă situată deasupra unor ținuturi încărcate de aventuri", unde „și Arthur, și Guinevere sunt înmormântați"[1]. Acum, la Robert de Boron, adică într-unul dintre cele mai vechi texte ale ciclului, Avalonul figurează ca un ținut situat în extremul occident, unde, la poruncă divină, se deplasează un număr de cavaleri din ceata lui Iosif din Arimateea, purtătorul Graalului, printre care Petrus și Alan. Textual, se spune că Petrus va trebui să se deplaseze „unde inima lui îl cheamă", adică „în văile Avalonului" și acolo va trebui să rămână până când va sosi cineva care va ști să citească o scrisoare divină și care va vesti puterea Graalului.[2] Noi știm deja că Avalonul occidental e totuna cu „Insula Albă". Acum, tocmai „în Insula Albă", concepută prin transpoziție ca o parte a Angliei, se deplasează, potrivit lui Gautier, însuși Iosif din Arimateea cu Graalul, iar acolo, atacat de dușmani, el și oamenii lui sunt „hrăniți" de Graal, care îi oferă fiecăruia ceea ce își dorește.[3] De altfel, după alți autori, în *insula Avallonis* – confundată,

A. Pauphilet, *La Queste del Saint Graal*, Paris, 1949. Întrucât în A. Bich-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral*, Leipzig, 1877, se găsește o excelentă analiză globală a acestor texte, la această lucrare vom face trimitere cu precădere în citatele noastre, pentru comoditatea cititorului. Pentru opera lui Wolfram von Eschenbach vom cita din ediția P. Piper, *Wolfram von Eschenbach*, Stuttgart, 1891–1893, 4 vol.; pentru a lui Malory, din ediția Strachey, *Morte Darthur*, London-New York, 1876; în sfârșit, pentru a lui von dem Turlin, din ediția G.H.F. Scholl (*Diu Crône*, Stuttgart, 1852).

[1] *Perceval li Gallois*, p. 134.

[2] *Joseph d'Arimathie*, p. 156.

[3] Gautier de Doulens, *Le conte del Graal*, p. 94.

din motivele deja explicate, cu Glastonbury – ar fi îngropat însuși Iosif din Arimateea.[1] O asemenea insulă este, în fond, o reproducere a celei unde sunt purtați mulți eroi ai Graalului și unde se desfășoară aventurile și încercările lor cele mai semnificative. La rândul ei, insula reia vechiul simbol „polar" nordico-celtic al Centrului primordial, atunci când ni se prezintă sub forma de „insulă rotitoare".

În realitate, despre acest centru este vorba aici, într-un fel sau altul. Acesta este „pământul făgăduinței" pe care Graalul îl oferă, conceput fie ca locul unde se află izvoarele Graalului, fie ca țara în care acesta este transportat, fie ca loc al căutării sale. Diferitele călătorii raportate la el au un caracter simbolic, iar semnificația stabilirii unui contact cu forțe sau centre ale tradiției primordiale rezultă deja din faptul că, de pildă, în *Grand St. Graal*, Iosif din Arimateea și cavalerii lui ajung prin mijloace supranaturale pe pământul Angliei, conceput ca o țară a făgăduinței legată de Graal. Lor li se impune proba de a traversa apele în mod supranatural, probă în care vor izbuti cei aleși și cei puri, pe când cei lipsiți de credință se vor scufunda.[2] În ce ne privește, am lămurit deja sensul acestei simbolistici.

Tradiția relatată de Wolfram von Eschenbach conduce și ea la Avalon, în măsura în care, aici, întemeietorul dinastiei viitorului rege al Graalului este Mazadan, pe care o femeie supranaturală, Ter-de-la-Schoye, îl duce în Feimurgân.[3] Printr-o vizibilă schimbare de nume, o recunoaștem aici pe Morgana din ciclul lui Arthur, care își are sediul în „Tărâmul Desfătării", unul dintre numele date „Insulei Occidentale" din tradiția celtică, care uneori sfârșește prin a i se aplica

[1] R. Heinzel, *Ueber die französischen Gralsromanen*, Wien, 1891, p. 42. De altminteri, trebuie observat faptul că, în multe romane, Iosif din Arimateea rămâne în continuare un soi de „prezență" în castelul unde se desfășoară aventurile eroilor predestinați, preluând uneori el însuși trăsăturile „regelui rănit".

[2] *Grand St. Graal*, p. 22.

[3] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, vol. II, p. 40.



Graalului însuși. Tema unei tradiții primordiale aflate în legătură cu Avalonul și care trebuie resuscitată pe o cale „eroică" joacă, de altfel, un rol însemnat în formularea acestei saga de către Robert de Boron. Parsifal ajunge să afle că „Pescarul cel Bogat" (titlu aplicat deseori lui Iosif din Arimateea) este tatăl său: la o poruncă divină, el s-a dus „în țările îndepărtate din Occident, unde soarele apune (*avaloit*)", iar acolo e ținut într-o viață ce nu se sfârșește, până când fiul lui Alan va îndeplini fapte de vitejie de natură a-l recomanda drept cel mai bun cavaler din lume.[1]

Cât despre referirile la Iosif din Arimateea, ele constituie componenta creștină, deși nu catolică și apostolică, a acestui ciclu narativ. Iosif e reprezentat ca un „nobil cavaler" păgân ajuns în Palestina, care, pentru serviciile de războinic îndeplinite vreme de șapte ani pentru Pilat din Pont, obține de la acesta corpul neînsuflețit al lui Isus, al cărui sânge scurs din coastă îl adună într-o cupă care, după unele texte, e chiar Graalul. Întemnițat „într-o casă asemenea unui pilastru gol în mijlocul unei mlaștini", Iosif are viziunea lui Dumnezeu, care îi înapoiază cupa: aceasta îi dă lumină și viață până la eliberarea sa, care, după unele texte, are loc abia patruzeci de ani mai târziu.[2] Toate acestea au avut loc pe când Iosif era încă păgân. Apoi el primește botezul și este uns de Dumnezeu ca prim episcop al creștinismului, cu un mir care, de altfel, apare a fi cel al consacrării regale, nu doar sacerdotale. De fapt, acest mir va consacra mai târziu întreaga dinastie a regilor Britaniei, până la Uther Pendragon, tatăl regelui Arthur.[3] Iosif și oamenii săi trec prin mai multe aventuri simbolice, asupra cărora vom reveni, și în care se repetă tema „Insulei", înainte să treacă în Anglia (țară pe care am văzut-o asumându-și semnificația „Insulei Albe"),

[1] *Perlesvaux*, p. 173.

[2] *Grand St. Graal*, pp. 10–12; *Perceval li Gallois*, p. 123. Numerele șapte și patruzeci au un caracter ezoteric și s-au raportat de asemenea la unele procese interioare de dezvoltare și de purificare.

[3] *Grand St. Graal*, p. 13.

pe calea supranaturală mai sus pomenită. În *Perceval li Gallois* găsim sugestia importantă că, încă înainte de moartea lui Isus, Iosif ar fi fost pe „Insulă", unde ulterior se va duce Parsifal[1]; iar Robert de Boron vorbește și de niște misterioși strămoși ai lui Iosif, cărora trebuie să li se slujească deopotrivă pentru ca cineva să izbutească să intre în Ordin; or, așa stând lucrurile, ar fi existat așadar încă de dinainte de Cristos și de creștinism.[2]

Dacă se urmărește să li se acorde un conținut istoric *sui generis* acestor aspecte ale poveștii, el ar putea fi formulat în sinteză astfel: ceva din creștinism trece în aria nordico-celtică și redeșteaptă tradiția Avalonului. Potrivit acestor tradiții, Britania, asociată cu unele reminiscențe ale „Insulei Albe" și mai apoi, hotărât, cu regatul regelui Arthur, este de fapt pământul făgăduinței oferit de Graal, locul în care Graalul se manifestă eminamente. În plus, un centru englez – Glastonbury, dar și Salisbury – din nou confundat cu Avalonul sau cu locuri simbolice echivalente – păstrează „sursele" istoriei Graalului. Referința după care Graalul a fost dat spre a-i hrăni pe cavalerii trecuți în Avalon și căzuți aici într-o stare de penurie ar putea face aluzie la o perioadă de decadență a formelor vizibile ale vechii tradiții nordice, care tocmai ca tradiție a Graalului trebuia să se trezească la o viață nouă la contactul cu religiozitatea creștină ce pătrunsese până în Nord. Acest lucru ar putea fi pus în legătură cu tema vrăjilor de care Graalul trebuie să elibereze Anglia (și, după unele variante, întreaga lume[3]), ca și, de asemenea, cu tema curții lui Arthur, intrată în decadență ca urmare a „loviturii dureroase" și a necesității cavalerilor Mesei Rotunde de a porni într-o aventură, necunoscută textelor mai vechi din tradiția nordico-celtică, și care este tocmai căutarea Graalului.

Chiar în forma sa creștinată, această căutare este însă deopotrivă necunoscută în cazul primelor texte ale creștinismului ortodox, iar tradiția Graalului are, în mod vădit, prea puține puncte în comun cu cea apostolico-romană. În privința celui de-al doilea punct, s-a văzut deja că străbunul întemeietor al dinastiei Graalului, Iosif din Arimateea, primește învestitura direct de la Cristos, iar dinastia lui, în esență regală, nu are legătură cu Biserica de la Roma, ci conduce nemijlocit către regatul nordic al regelui Arthur și, într-o ramificație a sa, potrivit lui Wolfram von Eschenbach, devine regatul simbolic al preotului Ioan, „regele regilor". Cât despre primul punct, dacă literatura ecleziastică deja cunoștea figura lui Iosif din Arimateea și tema întemnițării acestuia[1], ea nu știe nimic despre Graal, după cum nu există nici vechi texte britane (cu excepția unuia, și într-un singur pasaj, care pare interpolat) în care Iosif să apară ca un apostol creștin al Angliei.[2] Cronicarul Helinand, primul care relatează o istorie a Graalului unde apare figura lui Iosif din Arimateea, scrie: *Gradalis autem vel gradale dicitur Gallice scutella lata et aliquantulum profunda in qua preciosae dapes, cum suo jure divitibus solent apponi, et dicitur nomine Graal... Hanc historiam latine scriptam* (a se înțelege: în scrierile Bisericii) *invenire non potui, sed tantum Gallice scripta habentur a quibusdam proceribus, nec facile, ut aiunt, tota inveniri potest.*[3] În 1260, Jakob van Maelant va numi mincinoasă istoria Graalului tocmai pe baza faptului că, până atunci, Biserica nu știa nimic – sau, mai bine zis, nu voia să știe nimic despre ea.[4]

[1] *Perceval li Gallois*, p. 133.
[2] *Merlin*, p. 167.
[3] *Perlesvaux*, p. 178.

[1] E vorba mai cu seamă de *Evanghelia după Matei* (XXVI) și de *Gesta Pilati* (XII, XIV).
[2] *Cf.* A. Bich-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral*, ed. cit., p. 214.
[3] În anexă la ediția citată din *Morte Darthur*, p. 491.
[4] *Cf.* J.L. Weston, *op. cit.*, p. 55; E. Wechssler, în *Die Sage vom heiligen Gral in ihrer Entwicklung*, Halle, 1898, p. 9, scrie: „În pofida caracterului său net religios, legenda [Graalului] nu a fost recunoscută de Biserică și de cler. Nici un scriitor ecleziastic nu ne povestește despre Graal. În atât de bogata literatură bisericească ajunsă până la noi, nicăieri nu găsim amintit nici măcar numele Graalului, cu excepția

Dacă în unele texte pocalul lui Iosif din Arimateea se identifică cu pocalul de la Cina cea de Taină, în nici o tradiție creștină nu se găsesc urme ale unei asemenea asocieri[1]. Pe de altă parte, inclusiv atunci când, în texte mai târzii și puternic creștinate, Graalul va căpăta, în acest sens, o funcție analogă celei a cupei euharistice din taina Liturghiei, reținerea unui Robert de Boron, de pildă, de a vorbi despre natura Graalului și aluzia la unele cuvinte secrete referitoare la el, pe care nimeni nu trebuie să le repete și care i-ar fi fost transmise numai lui Iosif din Arimateea, trimit cu gândul la existența unui mister diferit de acela din ritul catolic, celebrat de altcineva decât de clerul ortodox, dimpreună cu o simbolistică și un ezoterism defel străine de creștinism.[2] Iar atunci când unele texte identifică Graalul, văzut ca o cupă, cu pocalul lui Isus, și lancea cu lancea din episodul răstignirii, cine urmărește logica internă și observă intonația fundamentală a ansamblului nu poate să nu se întrebe dacă, în toate acestea, nu cumva este vorba de ceva mai mult decât de niște imagini ale conștiinței religioase predominante împrumutate ca mijloace de exprimare a unui alt conținut.

cronicarului Helinand. Totuși, nu se poate ca autorilor acestor texte să le fi rămas necunoscută minunata poveste despre simbolul credinței. *Mai curând este probabil ca ei să fi urzit în jurul acestei legende o conjurație a tăcerii.*" J. Marx (*La légende arthurienne*, ed. cit., p. 7) observă: „Dar Biserica și-a însușit aventura Graalului. Se pare că în ea a resimțit ceva anterior, ceva originar, ceva misterios".

(Teza e cu siguranță justă, în sensul că nici un scriitor bisericesc declarat, nici vreun călugăr la modul explicit, nici Biserica oficială nu au vorbit vreodată despre Graal. Totuși, trebuie să se țină seama și de teza, de acum acceptată, că așa-numitul *Lancelot în proză*, anonim și în cinci volume, a fost scris în mediul monastic cistercian, în al doilea deceniu al secolului al XIII-lea, ca de încă o dovadă că mitul cu pricina avea o influență și asupra acestei spiritualități. *Cf.* Adolfo Morganti, *Il Mago Merlino*, Solfanelli, Chieti, 1989 – *nota îngrijitorului ediției italiene*).

[1] *Cf.* J.L. Weston, *op. cit.*, p. 54.

[2] *Cf.* R. Heinzel, *Ueber die französischen Gralsromanen*, Wien, 1891, p. 112; *Merlin*, p. 167.



Că un asemenea conținut își are rădăcina în tradiții străine de creștinism, acest fapt îi apare destul de limpede oricui va considera legendele Graalului în ansamblul lor.

Wolfram von Eschenbach spune că sursele povestirii sale le constituie un anume Kyot Provensalul, care, la rândul său, ar fi găsit legenda lui Parsifal și a Graalului în niște texte păgâne, pe care le-a descifrat grație cunoașterii unor caractere magice. Flegetanis, din stirpea lui Solomon, scrisese istoria Graalului conținută în aceste texte în vremurile de demult, pe temeiul cunoștințelor sale astrologice, întrucât citise numele Graalului în stele. „Cercetând stelele, a descoperit secrete adânci, despre care nu vorbea decât fremătând."[1]

Așadar, în general, istoria Graalului prezintă trăsături supranaturale, secrete, inițiatice. Robert de Boron raportează adevăratele surse ale acestei istorii la o „mare carte" pe care el nu a putut să o citească, „unde sunt scrise marile mistere care sunt numite ale Graalului", iar în *Perceval li Gallois* se adaugă: „Această istorie trebuie prețuită cum nu se poate mai mult și nu trebuie povestită unora care nu o pot înțelege: întrucât un lucru bun răspândit printre oameni răi nu va fi niciodată învățat de aceștia." Iar Robert de Boron spune: „Marea istorie a Graalului nu a fost povestită niciodată de un muritor" (*unque retreite este n'avoit / la grant estoire dou Graal / par nul homme qui fust mortal*). Metamorfozele desfășurate în viziunea Graalului sunt, pentru el, inexprimabile, „fiindcă tainele sacramentului nu trebuie să i se reveleze decât celui căruia Dumnezeu i-a dat această forță"[2]. Vaucher spune că e primejdios să se vorbească despre Graal altfel decât la timpul și la locul cuvenit și că „nu poți vorbi de misterul Graalului fără să tremuri și să-ți schimbi culoarea

[1] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, vol. IV, p. 83; vol. III, pp. 48–99; *er jach, ez hiez ein dinc der grâl: / des namen las er sunder twâl / inme gestierne, wie der hiez.*

[2] *Joseph d'Arimathie*, p. 52; *Perceval li Gallois*, p. 134; *Joseph d'Arimathie*, pp. 157–158.

feței"[1]. Așa-numita *Élucidation* care precedă textul lui Chrétien de Troyes face trimitere la un anume Meșter Blihis, posesor al unei tradiții ce trebuie să rămână secretă: *Car, se Maistre Bihis ne ment, nus ne doit dire le secrée*.[2] Textul cel mai recent și mai creștinat din prima perioadă, *Grand St. Graal*, înlocuiește caracterul originar, secret și misterios, cu un caracter mai pronunțat mistic: cartea Graalului a fost scrisă de însuși Cristos și transmisă autorului în timpul unei viziuni. Apropierea de acest text se poate face numai în urma unei pregătiri ascetico-purificatoare. Cine îl citește are vedenii, spiritul îi e răpit de îngeri și dus să contemple nemijlocit Sfânta Treime. A deschide scrinul care conține Graalul înseamnă a intra în contact nemijlocit cu Cristos.[3] Totuși, chiar ținând cont de aceste caracteristici, de rănile, orbirea sau arsurile despre care vorbește acest text cu referire la cei care vor să se apropie prea mult de Graal, rămâne semnificația veche și mai apropiată de cea inițială a unui *mysterium tremendum* având prea puține în comun cu *pathos*-ul creștin.

## 14. *Virtuțile Graalului*

În diferitele texte în care apare, Graalul este prezentat, în esență, sub trei forme:

– 1) Obiect imaterial, înzestrat cu mișcare proprie, de natură indefinită și enigmatică („nu era de lemn, nici din vreun metal oarecare, nici din piatră, din corn sau din os").

– 2) Piatră – „piatră cerească" și „piatră a luminii".

– 3) Cupă, vas sau tavă, deseori de aur și uneori împodobită cu nestemate. Atât în această formă, cât și în forma precedentă, mai mereu „doamnele" sunt cele care poartă Graalul (un alt element cu totul străin de orice ritual creștin; în schimb, nu figurează nici un preot).

[1] *Cf.* J.L. Weston, *op. cit.*, pp. 8–9.
[2] *Ibidem*, p. 108.
[3] *Grand St. Graal*, pp. 9–12.



O formă intermediară e cea a unei cupe obținute dintr-o piatră (uneori dintr-un smarald). Graalul este calificat uneori ca „sfânt", alteori ca „bogat" – „e lucrul cel mai bogat pe care cei vii l-ar putea avea", se spune în *Morte Darthur* (XI, 2). Acest text, asemenea multor altora din aceeași perioadă, folosește termenul *Sangreal*, ce s-ar putea preta următoarelor trei interpretări: *Saint Graal* („Sfântul Graal"), *Sang Real* („Sânge Real"), *Sang Royal* („Sânge Regal").

Principalele virtuți ale Graalului se pot rezuma după cum urmează:

1) *Virtutea luminii*, adică *virtutea iluminatoare*. Graalul răspândește o lumină supranaturală. Chrétien de Troyes: *Une si grans clartés i vin / que si pierdirent les candoiles / los clarté, com font les estoiles / quand li solaus liève ou la lune*[1]. Robert de Boron descrie apariția Graalului în temnița lui Iosif din Arimateea ca pe o mare lumină, adăugând că Iosif, „de cum a zărit pocalul, a fost cu totul pătruns de Sfântul Duh"[2]. La Vaucher, Regele Pescar poartă Graalul pe timp de noapte și luminează calea cu el. Vorbind despre apariția sa dinaintea lui Iosif, *Grand St. Graal* spune că din Graal emana „o asemenea strălucire, de parcă ardeau o mie de lumânări" și vorbește despre un fel de raptus dincolo de condiția temporală; cei patruzeci și doi de ani petrecuți de Iosif în temniță cu Graalul de fapt lui nu i-au părut a fi decât trei zile.[3] La Gautier, Parsifal urmărește o fată într-o pădure întunecată, deși ea îi interzisese. Deodată apare o lumină puternică, fata dispare, izbucnește o furtună cumplită, iar a doua zi Parsifal află că lumina provenea de la Graalul adus în pădure de Regele Pescar.[4] La Wolfram von Eschenbach, Graalul este „piatra luminii": „Îndeplinirea desăvârșită a oricărei dorințe și paradis, asta e Graalul, piatra luminii, dinaintea căreia orice strălucire

[1] Chrétien de Troyes, *Le Conte del Graal*, p. 76.
[2] *Joseph d'Arimathie*, pp. 151–152.
[3] *Grand St. Graal*, p. 12.
[4] Gautier de Doulens, *Le Conte del Graal*, p. 97.

pământească piere"[1]. În *Queste del Graal*, văzând Graalul, Galahad e cuprins de un mare freamăt și spune: „Acum văd limpede tot ceea ce limba nu ar putea exprima și inima nu ar putea gândi niciodată. Aici văd izvorul marilor cutezanțe și începutul vitejiilor, aici văd minunea minunilor". În *Morte Darthur*, manifestarea Graalului e însoțită de bubuitul unui tunet și de „o rază de soare de șapte ori mai strălucitoare ca lumina zilei", și în acel moment „toți au fost iluminați de harul Sfântului Duh". Cu acest prilej, Graalul se înfățișează într-o formă enigmatică: „Nimeni nu îl putea vedea, nici nu îl putea purta", cu toate că fiecare cavaler primea de la el „hrana pe care și-o dorea cel mai mult pe lume"[2].

2) Aceasta corespunde celei de a doua virtuți a Graalului. Nu e doar lumină și forță supranaturală iluminatoare, ci dă și hrană, dă *viață*. La Wolfram, Graalul, conceput ca o piatră, *lapsit exillis*, îi hrănește pe toți cavalerii templieri: „sie lebent von einem steine"[3]. Odată adus în sala de mese ori atunci când apare ca prin farmec deasupra mesei întinse, fiecare cavaler primește tocmai ceea ce își dorește mai mult. A vorbi, aici, de alimente fizice corespunzătoare gustului fiecărui cavaler înseamnă a materializa semnificația superioară a efectului felurit al unui dar de „viață" unic, în funcție de voința, de vocația și de firea proprie ori de calificarea celor ce se pregătesc să-l primească. La limită, această hrană devine cea care distruge orice dorință materială. Ca atare, în *Perceval li Gallois*, în virtutea miresmei emanate de Graal, mesenii uită să mănânce, iar Gawain, într-un raptus extatic, primește viziunea îngerilor.[4] În *Grand St. Graal*, Graalul reproduce miracolul înmulțirii pâinilor.[5] În *Queste*

[1] *Parzival*, vol. II, pp. 237, 240: *Den wunsch von paradîs, / bêde wurzeln unde rîs. / Daz was ein dinc, daz hiez der Grâl, / erden wunsches überwal.*

[2] *Morte Darthur*, XIII, 6.

[3] *Parzival*, vol. III, p. 62; vol. II, p. 240: *Diu werde gesellschaft / hete wirtdschaft vome Grâl.*

[4] *Perceval li Gallois*, p. 126.

[5] *Grand St. Graal*, p. 23.



*del Graal*, unde apariția sa e precedată de o „lumină strălucitoare ca soarele", el se mișcă ca prin farmec și, după ce i-a dat fiecăruia „hrana" sa, dispare, la fel ca în *Morte Darthur*.[1] Se spune mai ales că cei puternici, eroii, iubesc hrana oferită de Graal. Astfel, Robert de Boron oferă următoarea etimologie: „Se numește Graal pentru că place vitejilor" – *agree as prodes homes*.[2] Apoi, am văzut deja că însuși Iosif din Arimateea, împreună cu cavalerii săi au primit de la Graal nu doar lumină, ci și viață (hrană) de-a lungul întregii perioade de captivitate impuse de Regele Crud, vreme de patruzeci de ani.[3]

3) Darul de „viață" al Graalului se manifestă însă și în virtutea de a vindeca răni mortale, de a reînnoi și de a prelungi viața în chip supranatural. La Manessier, Perceval și Hector, luptându-se unul cu altul, rămân amândoi răniți de moarte și își așteaptă sfârșitul, când, la miezul nopții, purtat de un înger cu o înfățișare „împărătească", Graalul apare și îi însănătoșește complet și instantaneu.[4] Același episod se găsește și în *Morte Darthur*, unde același fenomen se înregistrează în cazul lui Lancelot.[5] În *Queste del Graal* e relatată viziunea având în centru un cavaler suferind întins pe o targă, care se târăște până la Graal și, atingându-l, se simte revigorat, iar suferința lasă locul somnului.[6] Însă în acest caz intervine interferența cu un motiv ulterior, acela al regilor care, în așteptarea restauratorului sau a răzbunătorului predestinat, sunt menținuți de Graal într-o viață prelungită

[1] *Queste del Graal*, p. 27.

[2] *Perlesvaux*, p. 177.

[3] *Queste del Graal*, pp. 42–43.

[4] Manessier, *Le Conte du Graal*, p. 102. Tot acolo apare și virtutea luminoasă: *por la clarté lor oils ovrierent / tou emmi cele clarté virent / un angle tout empérial / qui en ses mains tint le gréal.* Pentru cititorul atent, faptul că în acest text viziunea, cu această lumină, are loc la miezul nopții nu e lipsit de semnificație ezoterică (*cf.* „soarele de la miezul nopții" ș.a.m.d.).

[5] *Morte Darthur*, XI, 13–14; XII, 4.

[6] *Queste del Graal*, p. 40.

artificial. Wolfram, relatând cum, prin puterea Graalului, „pasărea Phoenix se mistuie și se preface în cenușă, dar se și transformă, reapărând mai apoi în toată splendoarea ei, mai frumoasă ca oricând“[1], stabilește în mod limpede o legătură între „darul de viață“ al Graalului și regenerare, al cărei simbol a fost pasărea Phoenix în mod tradițional. De fapt, Wolfram spune că „această piatră [Graalul] îi insuflă omului o asemenea vigoare, încât oasele și carnea lui își recapătă de îndată tinerețea“ (*selhe kraft dem menschen gît der stein / daz im fleisch und bein / jungent enpfaeht al sunder twâl*)[2]. Așadar, în afara faptului că ilumineză, Graalul reînnoiește; le refuză însă hrana simbolică, sau „darul de viață“, celor ce s-au mânjit de păcate – după unele texte, lașilor și mincinoșilor.[3]

4) Graalul induce o putere de victorie și de stăpânire. Cine se folosește de el *n'en court de bataille venchu*. După Robert de Boron, toți cei ce izbutesc să-l vadă, pe lângă faptul că se vor bucura de desfătare eternă, nu vor fi niciodată deposedați de drepturile lor și nu vor fi niciodată înfrânți în luptă.[4] În *Lorengel*, Graalul se prezintă ca fiind „piatra victoriei“, cu care Parsifal îi respinge pe Attila și pe hunii săi în momentul în care aceștia erau pe punctul de a înfrânge creștinătatea.[5] Despre cel ce trece de încercarea Graalului, la Wolfram se spune: „De acum nu mai există pe lume ființă care să te întreacă în noblețe și în cinstire. Ești Stăpânul tuturor făpturilor. Puterea supremă îți va fi transmisă“[6]. De altfel, acest aspect al Graalului care conferă forța victoriei va fi într-o și mai mare măsură pus în evidență prin legătura cu „spada

[1] *Parzival*, vol. III, p. 62.
[2] *Ibidem*.
[3] *Grand St. Graal*, p. 25.
[4] *Joseph d'Arimathie*, p. 152.
[5] *Cf.* W. Golther, *Parzival und der Gral*, Stuttgart, 1925, p. 250.
[6] *Parzival*, vol. II, p. 253: *wam zwaz die lüfte hant beslagen / dârobe muoster hoche tragen. / Dir dienet zam unde wilt, / ze richeit ist dir wunsch gezilt.*



Graalului“. Însă încă din acest pasaj din Wolfram e anticipată esența cea mai înaltă a Graalului, relația pe care o are cu o regalitate transcendentă, cu principiul „Stăpânului Lumii“. Vom vedea, de altminteri, că Graalul însuși, ca un oracol, îi desemnează pe cavalerii chemați să își asume rangul de rege în diferite tărâmuri. Pe bună dreptate, unii cercetători au stabilit o apropiere între Graal și *hvarêno*, obiectul care, potrivit vechii tradiții iraniene, simbolizează și încarnează forța cerească a regalității și care preia diferitele aspecte de piatră magică, de piatră a suveranității și a victoriei, de cupă: aspecte pe care, în mod evident, le deține și Graalul.[1]

5) Dacă Graalul are pe de o parte o virtute însuflețitoare, pe de altă parte el prezintă o virtute de temut, distrugătoare. Graalul orbește. Graalul fulgeră. El poate acționa ca un fel de hău. Nescien recunoaște în Graal obiectul dorinței pe care o nutrea când era un tânăr cavaler, însă, când devine custodele lui, tremură și își pierde vederea, iar odată cu aceasta își pierde și orice stăpânire asupra propriului trup.[2] *Queste del Graal* adaugă faptul că, într-un fel similar, Mordrain încercase să contemple ceea ce nici unei limbi nu îi este dat să exprime: tentativa lui dezlănțuie un vânt supranatural care îi distruge vederea, el fiind condamnat să rămână în viață în această stare până când va veni eroul care va realiza misterul Graalului și îl va însănătoși. Tema nu e nouă. Însuși Dante, atunci când contemplă empireul, își pierde vederea, deși doar pentru a și-o redobândi, într-un al doilea moment, încă și mai pătrunzătoare.[3] Faptele de vitejie ale eroului persan Rostan urmăresc să îi înapoieze vederea și libertatea unui rege a cărui vocație prometeică rezultă limpede din încercarea sa de a urca la cer folosindu-se de niște acvile.[4] S-ar putea invoca

[1] M. Coyajee, în *Journal of K.B. Oriental Studies*, Bombay, nr. 33 (1939), pp. 49 și urm. (citat de J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, 1952, pp. 244–248).
[2] *Grand St. Graal*, pp. 16–17; 24.
[3] *Paradisul*, XXX.
[4] *Cf.* E.J. Délécluze, *Roland*..., ed. cit., vol. I, p. 143.

și alte exemple cu ușurință. Potrivit narațiunii lui Gerbert, Mordrain, care a construit un altar pentru Graal, găsește un înger cu o spadă de foc care blochează accesul spre acesta (lucru care ne amintește de blocarea analogă a „locului primordial" din Biblie, de zidul de foc care înconjoară, în unele texte, „Insula" ș.a.m.d.). Ca pedeapsă pentru încercarea lui, îngerul îl anunță că nu va putea muri și că rănile îi vor rămâne deschise până la venirea cavalerului care „va pune întrebarea"[1]. Însă tocmai la această vedere a Graalului de aproape, care i-a lovit pe Mordrain și pe Nescien, aspiră, în *Morte Darthur*, Gawain, care pornește în căutare de aventuri, propunându-și să nu se mai întoarcă decât după ce își va fi atins scopul.

Natura primejdioasă a Graalului, în al doilea rând, ni se dezvăluie în legătură cu tema „locului primejdios" și cu încercarea pe care acest loc o constituie pentru cei ce vor să își asume rolul „eroului așteptat" și funcția de șef suprem al cavalerilor Mesei Rotunde. Este vorba de „locul gol", de „al treisprezecelea loc" sau de „locul polar" despre care am mai vorbit; loc sub care se cască hăul sau care este fulgerat atunci când în el se așază cineva nedemn sau neales. Astfel, Moses, când se pregătește să îl ocupe, e înșfăcat de șapte mâini de foc[2] și distrus „precum flacăra distruge o bucată de lemn" – în continuare, textul prezintă lucrurile în acești termeni: o jumătate din focul care îl arde pe Moses s-a stins, dar cealaltă jumătate nu se va stinge până când nu va veni Galahad, spre a duce la bun sfârșit aventura Graalului.[3] O variantă o reprezintă „încercarea vasului": de extazul Graalului se bucură cei care, la masa lui Iosif din Arimateea (masă

[1] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, pp. 106–107.

[2] Aici revine numărul tradițional „șapte" și poate că ar fi cazul să ne gândim la efectele deosebite ale unei forțe trezite asupra celor „șapte centre ale vieții", despre care se vorbește în învățătura ezoterică (*cf.* J. Evola, *Lo Yoga della potenza*, 1949, Edizioni Mediterranee, Roma, 1994 – *nota îngrijitorului ediției italiene*).

[3] *Grand St. Graal*, p. 25.



care se confundă cu Masa Rotundă ori care se propune ca antecedent al acesteia din urmă), nu sunt mânjiți de păcate; cu acest prilej, Moses, care s-a așezat pe locul primejdios, este înghițit de o genune care s-a căscat sub el – după explicația creștinată, din pricina lipsei sale de credință, întrucât era un fals discipol.[1]

Pe de altă parte, întâlnim și motivul potrivit căruia căutarea Graalului va putea fi îndeplinită doar de cel ce va fi șezut în jilțul de *aur* construit de o femeie supranaturală. Șase cavaleri care au încercat să se așeze în acest jilț au fost înghițiți de o prăpastie căscată imediat. Parsifal se așază la rându-i, bubuie un tunet îngrozitor, pământul se despică, însă el rămâne liniștit, la locul său.[2] Impasibil, în calma sa demnitate, în puritatea forței sale, nimic nu îl poate birui. La Robert de Boron, după toate acestea, cutezătorului care a susținut această încercare și, de asemenea, tuturor cavalerilor Mesei Rotunde, li se impune încă o serie de aventuri, care constituie calea spre cucerirea definitivă a Graalului[3]. *Queste del Graal* și *Morte Darthur* prezintă această temă într-o formă și mai directă: locul primejdios este ocupat în mod fericit doar de cel ce a trecut de „încercarea spadei", care a fost în măsură să scoată o spadă dintr-o piatră, dovedind astfel că e cel mai bun dintre toți cavalerii. După reușita în această încercare, a cărei semnificație am explicat-o deja, Graalul apare la curtea regelui Arthur, strălucește o lumină mai puternică decât a soarelui, Graalul apare ca prin farmec emanând mireasma-i și dându-i fiecărui cavaler hrana care i se potrivește.[4]

Acest aspect primejdios al Graalului trebuie considerat ca fiind cazul-limită a ceea ce Graalul poate înfăptui în funcție de natura diferită a celor ce intră în contact cu el. Forța Graalului îi distruge pe toți cei care încearcă să îl atingă

[1] *Joseph d'Arimathie*, p. 155; *Perlesvaux*, pp. 171–172.

[2] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, p. 103.

[3] *Perlesvaux*, p. 172.

[4] *Queste del Graal*, pp. 27, 37; *Morte Darthur*, XIII, 4–6.

fără a avea calificarea adecvată, pe toți cei care încearcă, oricum, să îl uzurpe, repetând astfel gestul titanic, luciferic sau prometeic. O expresie destul de semnificativă se găsește, în acest sens, la Wolfram, atunci când spune, la figurat, că pentru păcătoși Graalul devine atât de greu, încât nici măcar împreună nu ar fi în stare să îl poarte.[1] Însuși excesul pe care puterea transcendentă îl constituie pentru o ființă condiționată și legată de propriile limite este cel care face să acționeze ca forță distructivă o forță a „vieții" (*cf.* focul care îl mistuie pe Moses). O variantă a acestei semnificații o găsim în *Morte Darthur* sub următoarea formă: zărind „o mare lumină, ca și când toate torțele din lume s-ar fi adunat în acea sală", Lancelot pășește înainte. Un glas îl previne să nu intre, ba chiar să fugă, fiindcă altminteri se va căi. El nu îi dă ascultare și intră, un foc îl izbește în față, el se prăbușește la pământ și nu se mai poate ridica, întrucât a pierdut orice control asupra propriului corp. Tovarășilor săi, care cred că a murit, un bătrân le spune: „În numele Domnului, el nu e mort, ci e mai plin de viață și mai puternic decât voi toți". Lancelot rămâne în această stare de moarte aparentă vreme de douăzeci și patru de zile, iar primele cuvinte pe care le rostește mai apoi sunt: „De ce m-ați trezit? Îmi era cu mult mai bine decât acum". Această experiență este raportată la vederea Sangrealului așa cum nimeni nu îl poate vedea mai bine[2] – evident, e vorba de o stare inițiatică, de o stare în care participarea la puterea Graalului devine posibilă printr-o suspendare a conștiinței de veghe și a limitării individuale legate de ea, fiind astfel evitat efectul negativ, distructiv și doborâtor pe care experiența „contactului" îl are la cei ce nu sunt în stare să treacă la forme superioare de conștiință, la alte stări ale ființei.

6) Dualitatea virtuții Graalului este, într-o anumită măsură, legată de semnificația pe care, la modul universal, în tradițiile concordante ale diferitelor popoare și chiar în afara

[1] *Parzival*, vol. III, 15.
[2] *Morte Darthur*, XVII, 15.



oricărei relații cu simbolurile creștine, o deține perechea cupă-lance. Cupa corespunde în primul rând aspectului feminin, însuflețitor și iluminator, iar lancea aspectului viril, aprins sau regal (sceptru) ale aceluiași principiu: dacă vrem, prima corespunde arborelui „lunar" și a doua arborelui „solar", despre care s-a vorbit deja; prima aspectului „Înțelepciune sfântă" și a doua aspectelor „foc" și „denumire" ale aceluiași principiu. Dar în același context s-ar putea insera și ambivalența lăncii, preluată din tradiția irlandeză, care pe de o parte aplică *le coup douloureux*, provocând o distrugere; pe de altă parte, are virtutea de a vindeca.

Această rapidă trecere în revistă a virtuților atribuite Graalului ilustrează partea, ca să spunem așa, subiectivă a căutării sale. O atare căutare este, în esență, o chestiune interioară. Nu este vorba, ca experiență, de ceva asemenea unui simplu extaz mistic. E mai curând o putere primordială care ajunge să fie invocată pozitiv. Cine știe să și-o asume este calificat pentru înaltele misiuni exprimate simbolic în legendă, misiuni care constituie, de altfel, nucleul ei central.

Să trecem acum la narațiunile unde Graalul figurează ca piatră și să relevăm semnificația aparte pe care, în raport cu cele deja spuse, ne-o prezintă tradiția care face din Graal o piatră căzută din cer și o piatră „luciferică".

Wolfram von Eschenbach întrebuințează referitor la Graal enigmaticul termen *lapsit exillis*.[1] Savanții au interpretat acest termen în diferite moduri: *lapis erilis*, adică „Piatra Domnului" (San Marte); *lapis elixir*, cu referire la elixirul alchimic al regenerării (Palgen); *lapis hetillis* sau *betillus* (Hagen), ce poate trimite la βαιτύλος, la piatra căzută din cer din mitologia greacă; *lapis ex cœlis* sau *de cœlis*, „piatra cerească" (Martin) și, în sfârșit, „piatra exilului". În realitate, oricât de

[1] *Parzival*, vol. III, p. 62: *si lebent von einem steine: / des geslähte ist vil reine / Hat ir des miht erkennt / der wirt in hie genennt / Er heizet lapsit exillis.*

justă ar fi una sau alta dintre aceste interpretări conjecturale din punct de vedere pur etimologic, toate acestea trimit la semnificații la care Graalul se pretează în egală măsură, potrivit diferitelor sale aspecte.

Graalul este înainte de toate *lapis ex cœlis*, întrucât, după același Wolfram, el fusese adus pe pământ inițial de o ceată de îngeri. Aceeași tradiție este relatată în *Titurel* al lui Albrecht von Scharffenberg, unde Graalul se prezintă deopotrivă ca o piatră, jasp sau cremene, legată de simbolul păsării Phoenix: *Ein schar den graf uf erde / by alten ziten brahte / ein stein in hohem werde, / man in schüzzeh dar uz wurken dahte; / iaspis und silix ist er gennent, / von dem der fenix lebende wirt / swenn er sich selb ze aschen brennet*[1]. Pentru Wolfram, este vorba de îngerii care au fost condamnați să coboare pe pământ fiindcă au fost neutri în momentul răzvrătirii lui Lucifer. Păzit de ei, Graalul nu și-a pierdut virtuțile. Apoi a trecut în custodia unei stirpe de cavaleri, desemnați, în principiu, de la cer.[2] Această tradiție se modifică în *Wartburgkrieg* în felul următor: o piatră a sărit din coroana lui Lucifer atunci când acesta a fost izbit de Arhanghelul Mihail. Este piatra celor aleși, căzută pe pământ din cer, piatră pe care Parsifal a găsit-o și care fusese culeasă odinioară de Titurel, străbunul întemeietor al dinastiei Graalului. Graalul ar fi această piatră luciferică.[3] După alți autori, piatra căzută pe pământ ar fi fost un smarald ce împodobea chiar fruntea lui Lucifer. Ea a fost tăiată în formă de cupă de un înger credincios și astfel a apărut Graalul, dat lui Adam în paradisul terestru, până când Adam însuși a căzut și a fost alungat din acel loc. Set, fiul lui Adam, reușind să regăsească

[1] *Apud* A. Bich-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral*, ed. cit., pp. 289–290.

[2] *Parzival*, vol. II, pp. 49, 64.

[3] *Der Wartburgkrieg*, ed. K. Simrock, Stuttgart, 1858, pp. 174–178. §§ 142–145. În unele manuscrise ale acestui text piatra e găsită de Parsifal, pe când în altele ea „este" Parsifal însuși – o identificare deosebit de interesantă.



pentru o vreme paradisul terestru, a adus de acolo cu sine Graalul.[1] Se pare, în sfârșit, că alți autori au pus Graalul în legătură cu Montségur, fortăreața catară din Pirinei, pe care armatele lui Lucifer ar fi asediat-o spre a obține Graalul și a-l monta la loc în coroana prințului lor, de unde căzuse pe pământ în momentul reprimării tentativei acestuia. Însă Graalul ar fi fost salvat de niște cavaleri care l-au ascuns în inima unui munte.[2]

## *15. Piatra luciferică*

În aceste legende, fie și eliberate de veșmintele de ordin religios în sens restrâns, apare din nou apropierea dintre Graal ca piatră cerească și o moștenire și o putere misterioasă legată de „starea primordială" și, într-un anume fel, păstrată în perioada „exilului". Referirea la Lucifer, considerată în sine, dincolo de cadrul creștin și deist, poate fi prezentată ca o variantă a temei unei tentative, eșuată sau deviată, de recucerire „eroică" a acestei stări. Cât despre tema armatei de îngeri coborâți din cer cu Graalul, ea ne-o amintește pe aceea a seminției Tuatha dé Danann, și ea considerată a unor „ființe divine", venită în Irlanda din cer, aducând și

[1] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. V; V.E. Michelet, *Le secret de la chevalerie*, Paris, 1930, pp. 27–30. Toate acestea ne pot aminti de legenda arabă privitoare la piatra neagră din Kaaba, dată de Arhanghelul Gabriel lui Adam, luată în cer după potop și apoi readusă de Gabriel pe pământ, spre a servi ca „piatră de temelie" pentru centrul tradiției islamice. Această piatră, albă și strălucitoare, după păcat a devenit neagră (*cf.* G. Weil, *Biblische Legenden der Muselmänner*, Frankfurt, 1845, pp. 37, 84, 93). În ceea ce privește această ultimă interpretare, ea se cuvine probabil rectificată în sensul potrivit căruia culoarea neagră desemnează ceea ce este ocult, nemanifestat, așa cum este „centrul" suprem în perioada de întunecare a oricărei civilizații tradiționale.

[2] Tradiția relatată de O. Rahn, *Der Kreuzzug gegen den Gral*, ed. cit., p. 78.

ea o piatră supranaturală – piatra regilor legitimi – și alte obiecte care, așa cum s-a observat, corespund întocmai celor din ciclul Graalului: o spadă, o lance și un vas care îi oferă fiecăruia hrana potrivită, fără a se epuiza. Totodată, patria neamului Tuatha – după cum știm – este acel Avalon care, conform unei tradiții deja semnalate, este și sediul cărților despre Graal și care, în orice caz, a fost confundat adesea, ca urmare a unor asocieri obscure, cu locul unde se manifestă eminamente Graalul. Dar asta nu e tot. În unele legende celtice, îngerii căzuți sunt identificați tocmai cu semințiа Tuatha dé Danann[1]: în alte legende, se vorbește întocmai despre niște spirite care, ca pedeapsă pentru neutralitatea lor, au fost nevoite să coboare pe pământ. Acestea sunt descrise ca locuind o regiune occidentală transatlantică, unde a ajuns Sfântul Brendan, regiune care, din nou, e o reprezentare a Avalonului, la fel cum o atare călătorie e o imagine creștinată a celei înfăptuite de diferiți eroi celtici spre a ajunge în „Insulă", patria originară și centrul inviolabil al tuathanilor.[2] Avea așadar o curioasă interferență de motive care își găsește expresie, de exemplu, în *Leabhar na hvidhe*, unde se citește că tuathanii sunt „zei și falși zei, din care precum bine se știe se trag înțelepții irlandezi. Se pare că ei au ajuns în Irlanda din ceruri, de unde superioritatea cunoștințelor și a științei lor"[3].

Ca atare, ar trebui să procedăm aici la o separare oarecum delicată a unor motive, așa încât să putem stabili pe de o parte ceea ce se referă la elementele cu adevărat luciferice, cărora li se poate aplica în mod corect ideea unei „căderi" și a prezenței pe pământ ca o pedeapsă, și pe de altă parte ceea ce – printr-o reprezentare deformată tendențios – se

[1] *Cf.* E. Martin, *Wolfram von Eschenbach*, Halle, 1902, vol. II, p. XLIV.

[2] *Cf. Der Wartburgkrieg*, ed. cit., p. 353. (*Cf.* de asemenea *La navigazione di San Brandano*, Bompiani, Milano, 1975 și *Il viaggio di san Brandano*, Pratiche, Parma, 1994 – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[3] *Cf.* H. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythologique* ..., ed. cit., p. 56.



poate referi la păzitorii de pe pământ ai puterii de la cer și ai tradiției al cărei simbol este Graalul: ca o cvasipersistentă, nealterată, secretă prezență a ceea ce a fost propriu stării primordiale și „divine". „Neutralitatea" îngerilor Graalului, despre care e vorba la Wolfram, ne trimite de fapt cu gândul către o stare ideal anterioară față de acea diferențiere a spiritualității în funcție de care se poate defini, în general, spiritul luciferic. Iar dacă, într-un al doilea moment, Wolfram oferă o altă versiune, punându-l pe Trevrizent să spună că îngerii neutri nu au mai urcat la cer (așa cum tuathanii s-au retras din nou în Avalon), ci și-au atras ruina veșnică, iar „cine vrea să fie răsplătit de Dumnezeu trebuie să se arate a fi adversarul acestor îngeri căzuți"[1], trebuie să ținem seama de modul în care creștinismul a deformat tradițiile anterioare, înlocuindu-le sensul originar cu semnificații foarte diferite. În general, datorită caracterului general propriu viziunii sale preponderent „lunare" asupra sacrului, creștinismul a stigmatizat adesea ca fiind „luciferic" și „diabolic" nu numai ceea ce efectiv este ca atare, ci și orice încercare de reintegrare de tip „eroic" și orice spiritualitate străină de raporturile de devoțiune și de dependență creaturală față de divinul conceput la modul teist. Astfel, și în altă parte am avut prilejul să constatăm existența unor amestecuri de motive analoge cu cel pe care tocmai l-am observat în cazul seminției Tuatha dé Danann, de pildă într-o anumită literatură siriaco-ebraică, unde îngerii căzuți sfârșesc prin a se contopi cu o stirpe de „Veghetori" – ἐγρήγοροι – concepută ca învățătoarea primordială a omenirii.[2] Tertulian[3] nu ezită să raporteze în mod global la îngerii căzuți ansamblul doctrinelor magico-hermetice, acelea pe care le-am văzut ajutându-l pe Flegetanis să pătrundă textele originare despre Graal și pe care *Morte Darthur* i le atribuie lui Solomon, conceput ca un strămoș

[1] *Parzival*, vol. III, p. 254.

[2] *Cf.* J. Evola, *La tradizione ermetica* (1931), Edizioni Mediterranee, Roma, 1996, pp. 15 și urm. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*) [V. și trad. rom. *Tradiția hermetică*, Humanitas, București, 1999. (*N. tr.*)]

[3] Tertulian, *De cultu feminarum*, I, 2b.

întemeietor al neamului de eroi ai Graalului, în exact aceeași termeni ca și Tertulian: „Acest Solomon era un Înțelept și cunoștea toate virtuțile pietrelor și ale copacilor, ca și drumul stelelor și multe alte asemenea lucruri"[1]. Când Inocențiu III i-a acuzat pe templieri că s-au dedat și ei la doctrina „demonilor"[2] – *utentes doctrinis daemonorium* – este foarte probabil să fi avut în vedere pretinsele mistere de adorare ale lui Anticrist practicate de templieri și să fi dat curs în mod instinctiv aceleiași asimilări prin care „seminția divină" primordială a fost prezentată ca seminția păcătoasă ori luciferică a îngerilor căzuți.

În ceea ce ne privește, am oferit deja repere suficient de exacte pentru orientarea dinaintea unor distorsiuni de acest gen și pentru fixarea granițelor dintre spiritul luciferic și cel care nu este astfel, precum și dintre punctul de vedere creștin și punctul de vedere al unei spiritualități mai înalte. Astfel, oricui îi va fi ușor să deosebească anvergura fiecărui element întâlnit în saga noastră printre multe interpolări și deformări. După ce am arătat că elementul „titanic" rămâne materia primă din care se poate extrage „eroul", e de înțeles că, orice ar fi, Wolfram îi dă lui Parsifal câteva trăsături „luciferice", făcându-l însă să își ducă aventura la bun sfârșit, în așa fel încât în cele din urmă el capătă forma luminoasă a unui rege al Graalului și a unui restaurator. De fapt, Parsifal îl acuză pe Dumnezeu că l-a trădat, că i-a înșelat credința pentru că nu l-a asistat până la cucerirea Graalului. El se revoltă și, în mânia lui, spune: „Slujeam o ființă căreia i se spune Dumnezeu înainte să se fi îngăduit să mă expun unei batjocuri jignitoare și să mă acopăr de rușine... Am fost robul lui supus, întrucât credeam că avea să îmi acorde bunăvoința lui: însă de acum înainte voi refuza să-l mai slujesc. Dacă mă va urmări cu ura lui, mă voi resemna. Prietene [îi spune el lui Gawain], când îți va sosi ceasul să

[1] *Morte Darthur*, XVII, 5.

[2] *Cf.* W.F. Wilcke, *Geschichte des Tempelherrenordens*, Leipzig, 1826, vol. II, p. 351.



te lupți, gândul la o doamnă [subînțeles: nu la Dumnezeu] să fie cel care să te ocrotească"[1]. Însuflețit de acest dispreț și de această mândrie, după ce nu a reușit în prima sa vizită la castelul Graalului, Parsifal își înfăptuiește aventurile. Și, astfel desprins de Dumnezeu, evitând bisericile, dedându-se unor fapte „sălbatice" de cavaler – *wilden Aventüre, wilden, ferren Ritterschaft* – sfârșește prin a învinge oricum, prin a dobândi oricum gloria de rege al Graalului. Trevrizent trebuie să îi spună: „Rar s-a văzut o minune mai mare: arătându-ți mânia, ai obținut de la Dumnezeu ceea ce îți doreai"[2]. Mai trebuie observat că, la Wolfram, Parsifal apare ca fiind cel care ajunge la castelul Graalului în mod excepțional, fără a fi fost desemnat sau chemat, asemenea celorlalți cavaleri.[3] Alegerea sa se petrece ulterior – ca să spunem așa, aventurile lui Parsifal însele sunt cele care determină și aproape impun această alegere. Trevrizent spune: „Niciodată nu s-a mai întâmplat ca Graalul să fi fost cucerit prin luptă" – *Es was e Ungewohlhnheit, dasz den Gral ze keine zêten jeman möchte erstriten*. Această însușire ne determină la rândul ei să recunoaștem tipul „eroic": cel care nu prin natura sa, asemenea tipului „olimpian" (căruia i-ar putea corespunde regele legitim al Graalului, ulterior căzut în decadență, rănit, devenit senil sau neputincios), ci prin trezirea unei vocații profunde și mulțumită acțiunii sale ajunge să ia parte la ceea ce Graalul simbolizează, mergând atât de departe încât devine cavaler al Graalului și, în sfârșit, își însușește demnitatea supremă a Ordinului Graalului.

## *16. Proba orgoliului*

La Wolfram, aceste semnificații se precizează și se confirmă atât în legătură cu figura lui Gawain, cât și cu cea a lui Amfortas. La Wolfram, Trevrizent este fratele regelui

[1] *Parzival*, vol. II, p. 329; vol. III, p. 43.

[2] *Parzival*, vol. III, p. 253.

[3] *Parzival*, vol. III, pp. 65–66.

decăzut al Graalului, care s-a retras la o viață ascetică pe lângă „Fântâna Sălbatică" – *Fontâne la Salvâtsche* – încercând să ușureze, prin asceză, suferințele fratelui său și să remedieze decadența regatului Graalului. Însuși numele lui s-ar putea traduce prin „răgaz recent"[1] – ceea ce ne trimite cu gândul la o soluție provizorie întemeiată pe principiul ascetic, în așteptarea adevăratei restaurări. Ei bine, Trevrizent nu uită să îi amintească lui Parsifal, tocmai după ce acesta a hotărât să își continue aventura fără Dumnezeu, nici mai mult, nici mai puțin decât de soarta lui Lucifer și a cetelor sale.[2] Dar, în același timp, el îi arată și adevărata limită, adevărata cauză a căderii: dacă pentru a avea dreptul de a păzi Graalul trebuie să dovedești o forță și un curaj excepționale, este de asemenea necesar *„să fii nepătat de orgoliu"*[3]. Trevrizent îi spune lui Parsifal: „Poate că tinerețea ta te va împinge să încalci virtutea renunțării" – iar aici, în mod semnificativ, el continuă prin a-i aminti cazul lui Amfortas, „mizeria care îl chinuiește și care i-a fost răsplata pentru orgoliul său". Amfortas a fost lovit de nenorociri, de care au avut de suferit și toți cei din jurul său, tocmai pentru că, „în căutarea iubirii, el nu a știut să respecte castitatea" (*unt da zer gerne minne / ûzerhalp der kiusche sinne*)[4].

În personajul Amfortas, Wolfram a reprezentat tipul regelui rănit și neputincios, aflat în așteptarea eroului care îl va însănătoși și căruia îi va transmite apoi mandatul de rege al Graalului. Căderea lui Amfortas este explicată în felul următor: alegându-și ca strigăt de luptă deviza „Iubirea, care nu se prea potrivește cu umilința", el a intrat în serviciul domniței Orgueluse de Logrois, săvârșind isprăvi vitejești „dominate de dorința de iubire". Însă, într-una din aceste

[1] *Cf.* San Marte, *Parcifal*, Halle, 1887, p. LIV. Parsifal spune: *mit saelde gerbert hân den grâl.*

[2] *Parzival*, vol. III, p. 57.

[3] *Parzival*, vol. III, p. 65: *Ir müest aldâ vor hôchvart / mit senften willen sin bewart. / Ich verleite lihte inwer iugent, / daz ir der kiusche braechet tugent.*

[4] *Parzival*, vol. III, p. 65.



aventuri, sfârșește prin a fi rănit în părțile bărbației, cu o lance otrăvită (*mit einem gelüppeten sper / wart er ze tjostieren wunt*), de un cavaler păgân încredințat că va cuceri Graalul. Adversarul este ucis, dar rana lui Amfortas rămâne, iar forța i se risipește, el nemaifiind în stare să își exercite cum se cuvine funcția de rege al Graalului. Ca atare, întreg regatul cade într-o stare de adâncă prostrație și dezolare.[1]

Îndărătul simbolisticii erotice a acestui episod e destul de lesne de recunoscut aluzia la o deviere luciferică, adică la o afirmare sau acțiune ghidată nu de o orientare transfiguratoare, ci de dorință și de orgoliu. Castitatea obișnuită nu e legea Graalului – la Wolfram, regii Graalului pot avea și o doamnă, desemnată tot de Graal, pe când în alte texte cavalerii Graalului acceptă favorurile doamnei diverselor castele, iar unii chiar abuzează de ea[2]; dar nu i se pot dedica și nu se pot uni cu această doamnă, care e un simbol al orgoliului: „Orgolioasa" (*Orgueluse*). Aceasta înseamnă deja lezarea, otrăvirea virilității eroice, condamnând-o la o ardere chinuitoare și nestinsă care, într-un fel, are aceeași semnificație ca pedeapsa lui Prometeu[3]. Așadar, acesta este sensul

[1] *Parzival*, vol. III, pp. 70–71.

[2] J. Marx (*La légende arthurienne*, ed. cit, pp. 211–213) relevă tocmai că, inițial, printre virtuțile eroului Graalului pe primul loc nu era nicidecum castitatea: dimpotrivă, iubirile sale sunt uneori destul de deocheate și sunt caracterizate prin fugacitatea lor, prin aceea că nu se lasă legat. Abia târziu, sub influența versiunii lui Robert de Boron, cavalerul Graalului va deveni Castul și Virginul, versiune moralizantă ce va fi popularizată de Wagner.

Pe de altă parte, în general nici doamnele din aceste povestiri nu întâmpină dificultăți în a se dărui, eventual după ce le-au cerut celor ce le doresc să treacă prin felurite încercări, ele reproducând astfel tipul afroditic și nestatornic al multor figuri celtice. Însăși doamna lui Arthur are un comportament ambiguu, pare să se raporteze cu plăcere la propria răpire. Castitatea și idealizarea nu stau defel în prim-plan.

[3] Pentru sensul pedepsei prometeice, *cf. Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, cap. 7. Apoi, cititorul va observa că nu este limpede de ce deviza „Iubire" a lui Amfortas „nu se prea

rănii lui Amfortas, sinonim cu însăși căderea. Și se înțelege, prin urmare, de ce Trevrizent vorbește de Amfortas imediat ce îl pusese în gardă pe Parsifal amintindu-i de căderea lui Lucifer.

Ei bine, interesant este că Wolfram ne vorbește despre un alt cavaler care întreprinde, în fond, aceeași aventură ca și Amfortas, însă cu un rezultat diferit. Este vorba de Gawain. El a ascultat sfatul lui Parsifal de a se încrede în „femeie", în loc să se încreadă în Dumnezeu. În Oblilote el o găsește pe cea care „îl va ocroti în orice clipă de restriște", care îi va fi „escortă și suită", „acoperiș care îl ocrotește în furtunile nenorocirii", cea care spune: „Iubirea mea îți va da pacea, te va scăpa de orice primejdie, deși, cu vitejia ta, te vei apăra oricum până la capăt. Eu sunt în tine, soarta mea e strâns legată de a ta și vreau să-ți fiu aproape în luptă. Dacă vei crede nestrămutat în mine, norocul și curajul nu te vor părăsi niciodată"[1]. Odată definite în acești termeni uniunea sa cu „doamna" și eficiența ocultă a acesteia din urmă, Gawain înfruntă aventurile din „Castelul Fecioarelor" sau *Schastel Marveil*. Această aventură fusese indicată de Cundrie, mesagera Graalului, ca fiind cea în care cavalerii Mesei Rotunde urmau să își măsoare forțele după ce Parsifal, deși ajunsese până la castelul Graalului, nu știuse să își îndeplinească misiunea restauratoare. La Wolfram, este numită cea mai anevoioasă dintre toate aventurile, iar în *Morte Darthur*, „o mare nebunie"[2]. Ei bine, la Wolfram, această aventură se desfășoară *exact sub semnul celei ce odinioară fusese cauza ruinei*

potrivește cu umilința", în afară de cazul în care cuvântului „iubire" nu i se dă un înțeles încifrat și inițiatic, la care ne vom referi mai departe, atunci când vom vorbi de „Supușii Iubirii" (Fedeli d'Amore) italieni și provensali.

[1] *Parzival*, vol. IV, pp. 35–36. Gawain răspunde: „Va părea că eu sunt cel care luptă, dar de fapt tu vei fi cea care vei lupta în mine" (*man mac mich dâ in strîte sehen: / der muoz mînhalp von iu geschehen*).

[2] *Parzival*, vol. II, p. 316; *Morte Darthur*, XIII, 15.



*lui Amfortas*, adică sub semnul domniței Orgueluse. Iar aventura îi reușește lui Gawain, ea nu îl duce la ruină. Vom vedea amănuntele în cele ce urmează. Aici vom observa doar că, în această aventură, Gawain trebuie să se dovedească gata să îndeplinească fapte în orice caz legate de tot soiul de umilințe, de batjocuri și de ingratitudini. Pe scurt, e vorba de o probă a orgoliului, a facultății ascetice de a ști să lupți și să învingi depășind orice *hybris*, printr-o subtilă stăpânire interioară, ce ar putea fi prea bine conținută în alegoria trecerii lui Gawain prin acea „cale îngustă" (*estroite Voie*) cu care începe aventura, o cale primejdioasă, care în *Diu Crône* e făcută din oțel și lată doar cât o palmă, peste un torent adânc și întunecat, singura cale de acces către „castelul rotitor", și pe care un alt cavaler, Keii, nu cutează a o înfrunta.[1] (Generalizând, aceasta este simbolistica unei căi anevoioase, aflată la egală distanță de „prometeism" și de o sfințenie non-virilă.)

În loc să sfârșească precum Amfortas, Gawain o ia pe Orgueluse de soție. Un simbol semnificativ îl constituie, pe de altă parte, faptul că Gawain ajunge în regatul lui Orgueluse în timp ce îl urmărea pe cel ce „rănise" un cavaler pe care el îl găsise în brațele unei femei: altfel spus, e parcursă aceeași cale, e căutată aceeași cauză, dar încercarea izbutește.

În acest sens, să relevăm așadar dublul aspect pe care, în conformitate cu cele expuse până acum, îl capătă în această saga tema „femeii". Pe de o parte, aici se stabilește distincția între o „cavalerie pământească", al cărei mobil îl constituie femeia, și o „cavalerie cerească", al cărei obiect îl constituie Graalul. Acest fapt rezultă, de exemplu, din *Queste del Graal*, unde cavalerii care pleacă în căutarea Graalului ar vrea să își ia cu ei femeile, dar sunt împiedicați de un anahoret care, cu acest prilej, declară: „cavaleria pământească trebuie să se transforme în cavalerie spirituală"[2]. Și mai interesant este, mai apoi, faptul că textele Graalului redau, în mod frecvent

[1] *Parzival*, vol. IV, pp. 71 și urm.; *Diu Crône*, pp. 158 și urm.

[2] *Queste del Graal*, p. 38.

și fățiș, sub forma ispitei femeii, însăși ispita lui Lucifer[1]: lucru cum nu se poate mai ciudat, dacă se face abstracție de interpretarea oferită de noi, întrucât, în mod tradițional, acțiunea lui Lucifer nu a avut niciodată de-a face cu o ispită sexuală.

Dar, în același timp, saga Graalului reia în forme multiple tema deja cunoscută a unor regate obținute de la o doamnă, cucerită prin trecerea victorioasă a tuturor probelor eroice. Tocmai pe această cale, de exemplu, nu numai că Gahmuret, tatăl lui Parsifal, devine rege de două ori, dar Parsifal însuși obține acest rang prin intermediul lui Condwiramur, domnița a cărei invocare de către Wolfram sfârșește prin a fi asimilată cu invocarea însăși a Graalului.[2] Mai mult, Gerbert stabilește o legătură între insuccesul inițial al lui Parsifal și faptul că el și-a abandonat „femeia" (aici e vorba de Blancheflor).[3] Graalul în sine ne apare în strânsă legătură cu „femeile". Fecioare regale și doamne încoronate îl poartă mereu, uneori sfârșind prin a-și însuși unele atribute ale Graalului însuși.[4] Fratele vitreg al lui Parsifal, „păgânul" Feirefiz, care „își dorea cu ardoare răsplata pe care doamnele știu să o dăruiască", avântându-se din această pricină în orice ispravă eroică și primejdioasă, tocmai concentrându-și gândurile asupra „doamnei" capătă atâta forță, încât aproape că îl învinge chiar pe Parsifal. El devine soțul purtătoarei Graalului, Repanse de Schoye și astfel, după ce se și „botezase", obține viziunea Graalului și ia parte la funcția regală transcendentă, devenind strămoșul întemeietor al dinastiei „preoților Ioan"[5]. „Sărutarea" domniței Antikonie are o putere aparte: dăruită unui

[1] *Grand St. Graal*, pp. 18–19. Aici „ispita" e pusă în legătură tocmai cu „cel care a fost cel mai puternic înger din cer și care și-a pierdut moștenirea".

[2] *Parzival*, vol. III, p. 203.

[3] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, p. 103.

[4] *Parzival*, vol. II, p. 237. Despre Repanse de Schoye se spune: „Chipul ei împrăștia o asemenea strălucire, încât toată lumea credea că vede soarele la răsărit".

[5] *Parzival*, vol. III, pp. 196, 264, 267, 275.



cavaler, „îl înflăcăra cu ardoarea ei într-un asemenea hal, încât acesta era gata să doboare o pădure întreagă pentru a-și procura lănci nenumărate". Dar Antikonie este și cea care îl face pe cavaler să-i promită că „se va duce, credincios și fără șovăire, să cucerească Graalul pentru ea"[1].

Însă mai cu seamă la Heinrich von Turlin e vădită legătura și aproape identificarea dintre tema femeii ca „femeie supranaturală", *Vrowe Saelde*, și tema Graalului. Palatul deținut de Frau Saelde – făcut din aur și din nestemate, de o strălucire atât de orbitoare, încât, într-un prim moment, lui Gawain i se pare că toată țara e în flăcări, existând un simbol echivalent cu acela al „Insulei Rotitoare"[2] – e o imagine a castelului Graalului, iar căutarea acestei reședințe a Doamnei Saelde are multe în comun cu căutarea Graalului: e condiționată de probe analoge (de exemplu, înfrângerea unui leu care scoate foc pe gură și a unui vrăjitor), altfel spus, apare ca o fază pregătitoare pentru adevărata cucerire a Graalului. Textul oferă câteva simboluri deosebit de semnificative. În primul rând, *proba Mănușii*. E o mănușă care, purtată de cei „puri", le face invizibilă jumătatea dreaptă a trupului, în timp ce în cazul celorlalți arată acea parte a trupului care a păcătuit. Cel ce trece de această probă primește de la Frau Saelde a doua mănușă, obținând din partea ei ajutor și protecție pentru căutarea Graalului.[3] Cu toate că nu ni se spune în mod explicit, suntem lăsați să ne imaginăm că a doua mănușă produce invizibilitatea și a celei de a doua jumătăți a trupului celor aleși, adică invizibilitatea completă. Este o simbolistică ce ar putea fi interpretată după cum urmează: întrucât virtutea invizibilității corespunde puterii de a se transfera în invizibil, adică de a asuma o stare liberă de forma fizică, „femeia" (în legătură cu a doua mănușă a Doamnei Saelde) acționează aici în sensul integrării a ceea

[1] *Parzival*, vol. IV, pp. 93–94.

[2] *Diu Crône*, pp. 192–194.

[3] *Ibidem*, pp. 284 și urm.

ce, în acest sens, poate deriva din „puritatea" cavalerilor încercați (doar Arthur și Gawain trec această probă). În al doilea rând, într-un alt episod al aceleiași narațiuni, Gawain ajunge la reședința lui Saelde, obținând de la ea auspiciile de „sănătate și victorie pentru toate timpurile" pentru el și de „durată eternă" pentru regatul lui Arthur, de care el aparține.[1] Însă, îndată după acest soi de confirmare, Gawain trebuie să înfrunte o probă care, efectiv, corespunde cu aceea a lui Gawain din Wolfram, anume *proba neclintirii*, a stăpânirii interioare: el trebuie să meargă înainte impasibil, fără să răspundă nici la batjocură, nici la provocări la luptă, nici la strigăte de ajutor, nici la misiuni cavalerești de dreaptă răzbunare. Iar textul spune că, dacă Gawain ar fi eșuat în această încercare dorită de Frau Saelde, „curtea s-ar fi dizolvat" (*der hof zergangen waere*)[2]: efect analog celui provocat de căderea lui Amfortas. Același simbol ni se prezintă încă o dată, într-o altă formă, atunci când Gawain, pus să aleagă între o femeie regală (și, implicit, regatul acesteia) și tinerețea veșnică, el nu șovăie în a o prefera pe cea de a doua, adică o viață supranaturală.[3] Și chiar această aventură precedă o probă care este reflexul exact al celei săvârșite de Gawain al lui Wolfram în Castelul Fecioarelor și încheiate prin posedarea domniței Orgueluse.[4]

Rezumând, din punct de vedere ezoteric sensul tuturor acestor fapte este că „femeia" – forța însuflețitoare, puterea,

[1] *Ibidem*, p. 195.

[2] *Ibidem*, pp. 196–202.

[3] *Ibidem*, pp. 212–214.

[4] Trebuie relevat că, în simbolistica literaturii trubadurilor germani, Saelde e identificată cu Feliciâ și îl are ca odraslă pe Heil. Așadar, ea o personifică pe *felicitas* în sensul roman. Saelde înseamnă *Glück*, calitatea celui care reușește, care ajunge „în mod fericit" la scop: iar această calitate generează pe *Heil*, adică „sănătatea", salvarea, prin raportarea la Saelde ca „femeie divină". Această simbolistică este cum nu se poate mai transparentă, ea constituind o confirmare precisă a interpretărilor noastre.



cunoașterea transcendentă – nu constituie un pericol decât ca obiect al dorințelor. Doar ca atare ea substanțializează ispita luciferică și este cauza rănirii „bărbăției" care îl degradează și îl paralizează pe Amfortas: este femeia care, în mitul lui Kalki, pe care l-am analizat anterior, în fond, nu este luată de nimeni cu adevărat de soție, cu excepția eroului restaurator, întrucât ceilalți, în momentul în care o doresc, sunt transformați din bărbați în „femei", adică, precum Amfortas, își pierd virilitatea spirituală. Ca dorință, ca impuls sălbatic, erosul eroic e un pericol. Castitatea înseamnă aici înfrânare, limită, puritate anti-titanică, depășire a orgoliului, neclintire imaterială – iar nu un banal precept moralist și sexofob. Semnificativă e această vorbă a lui Trevrizent: „Există un singur lucru pe care Graalul și virtuțile sale nu-l vor putea tolera niciodată la tine: mărimea nemăsurată a dorințelor".

„Pacea triumfală" corespunde cu „starea olimpiană" recucerită de erou: „Prin luptă, ai cucerit pacea sufletului"[1]. Asceză a puterii, depășire atât a elementului viril sălbatic, cât și a elementului dorință[2], puritate în victorie: doar așa prinde formă într-o ființă omenească nucleul viril invincibil, sideral, purificat, care îl face pe om apt de a-și asuma Graalul, de a avea viziunea deplină a acestuia fără a fi orbit, strivit sau ars.

Toate aceste aspecte s-au referit la semnificația cea mai profundă a acestor părți ale legendei Graalului. Așadar, după ce le-am fixat, poate că va fi bine să facem, pentru orice eventualitate, o trimitere către o ulterioară și posibilă perspectivă interpretativă a episodului lui Amfortas, în care ar putea intra motivul femeii, înțeles, de această dată, într-un sens mai concret. Posibilitatea de a admite, fie și în subsidiar, o asemenea interpretare e legată de măsura în care este legitim

[1] *Parzival*, vol. III, p. 239: „*du hâst / der sêle rouve erstritten*".

[2] *Cf. Morte Darthur*, X, 4, unde o atare dublă depășire e oferită prin alegoria lui Sir Tristan, un cavaler al Mesei Rotunde, care, asistat de Morgan le Fay, de „femeia supranaturală", îi ucide atât pe Sagramor le Desirous, cât și pe Dodinas le Savage.

să se presupună că mediile din care s-a răspândit „literatura de dragoste" medievală se aflau în posesia unor cunoștințe în materie de *magie sexuală* și că la acestea urmăreau să facă aluzie în simbolistica lor. La o asemenea întrebare nu e ușor să se răspundă cu hotărâre. În orice caz, iată, pe scurt, care sunt reperele.

Potrivit tradițiilor secrete, omul posedă principiul unei forțe eminamente virile, care, eliberată de materialitate, s-ar manifesta ca o putere magică și de conducere. Această forță e paralizată de sexualitate, în afară de situația în care i se dă o orientare cu totul aparte. Astfel, femeia, atunci când trezește în inițiat dorința și îl atrage în actul al cărui scop e zămislirea, acționează într-un mod letal pentru forța respectivă. Or, câtă vreme puterea virilității magice și supramateriale este aceeași care ajută la depășirea „curentului morții", s-a putut vorbi pe bună dreptate de o *moarte aspiratoare ce vine de la femeie*. Așadar, ni se prezintă un nou aspect al acestei simbolistici pomenite mai adineauri, al bărbatului care – în mod paradoxal – devine femeie în momentul în care dorește o femeie și, mai apoi, mai ales, în momentul în care înfăptuiește ceea ce, la modul vulgar, se crede a fi actul de „a o poseda". În afara oricărui moralism, atunci când acest lucru se petrece sub semnul dorinței și al abandonului, el este echivalent cu o evirare, cu o rănire sau lezare a virilității sale magice.[1] Cu rezervele de rigoare, o perspectivă de acest gen ar putea funcționa și în situația unei interpretări adiționale, subordonate, a motivului lui Amfortas rănit și neputincios, mai cu seamă în privința faptului că rana otrăvită se referă îndeobște la părțile genitale. În domeniul magiei sexuale, femeia se prezintă ca o forță pe cât de esențială, pe atât de primejdioasă – în egală măsură cu planul la care ne-am raportat mai sus și care – este bine să o subliniem – aici trebuie să rămână ca prim reper.

[1] Despre toate acestea, *cf.* în principal *Metafizica sexului*, Ed. Humanitas, București, 1994.



## *17. Fulgerul și lancea*

Iar acum să ne îndreptăm atenția asupra Graalului.

Am relevat cum, ca piatră căzută din fruntea lui Lucifer, Graalul amintește în mod precis și semnificativ de piatra din frunte – *urnâ* – care, în simbolistica hindusă și mai cu seamă în budism, ținea deseori locul celui de „al treilea ochi", zis și ochiul lui Shiva.[1] Este vorba de un ochi la care se raportează atât „vederea transcendentă sau ciclică" (în budism, este iluminarea spirituală, *bodhi*), cât și o putere fulgerătoare. Iar în privința acestui al doilea aspect, avem o legătură directă cu ceea ce tocmai am afirmat dacă ne aducem aminte că Shiva l-a fulgerat tocmai cu un asemenea ochi pe Kâma, zeul iubirii, care încercase să îi trezească dorința pentru femeia lui (*shakti*). De altminteri, în tradițiile ezoterice yoghine de aceeași sorginte, ochiului frontal îi corespunde așa-numitul „centru de comandă" – *âiñâ cakra* – care, totodată, este sediul cel mai înalt al „virilității transcendente", aceea în care *phallus*-ul simbolic al lui Shiva se manifestă sub forma *itara*, la care se raportează puterea de a traversa „curentul timpului", pentru a conduce dincolo de moarte.[2]

De altfel, chiar potrivit aspectului său generic de piatră căzută din cer, piatra luciferică face trimitere la puterea fulgerătoare prin simbolistica așa-numitelor „pietre ale fulgerului", a pietrelor meteorice, despre care este vorba în numeroase tradiții, unde acestea sfârșesc adesea prin a reprezenta fulgerul însuși.[3] Iar aici, Guénon a dovedit posibilitatea de a se referi la simbolistica străvechii securi din piatră, care sparge și despică, și care de aceea a simbolizat la rândul său fulgerul, în tradiții ce, mai mereu, se leagă

[1] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. V.

[2] *Cf.* A. Avallon, *The Serpent Power*, London, 1924.

[3] *Cf.* R. Guénon, „Les Pierres de Foudre", în *Le Voile d'Isis*, nr. 113, 1929, pp. 347–348. [Trad. rom. „Pietrele de trăsnet", în *Simboluri ale științei sacre*, ed. cit. (*N. red.*)]

până la urmă de tradiția primordială hiperboreeană[1] și de reprezentanții săi eroici și olimpieni, sau în orice caz anti-titanici. Astfel, securea, în afară de Shiva, care așa cum am văzut l-a fulgerat pe zeul iubirii, se află în legătură și cu Parashu-Râma și corespunde ciocanului Mjöllnir al lui Thor: este o armă simbolică cu care aceste din urmă două personaje lovesc și doboară entitățile telurice, titanice sau sălbatic-războinice. În acest sens, securea devine sinonimă cu acel fulger cu care zeul olimpian suprem al tradiției grecești îi extermină pe titani și, mai ales, cu acel *vajra* al lui Indra, zeul ceresc și războinic al armatelor indo-ariene primordiale.

În vederea scopurilor urmărite de noi, această ultimă referință prezintă un interes special, întrucât *vajra* cuprinde trei semnificații: înseamnă *sceptru*, înseamnă *fulger* și înseamnă *piatră* diamantină. Prima semnificație trimite către aceleași sensuri care, în fond, își află expresia în simbolistica lăncii. Există o saga celtică având o strânsă relație cu aceea a Graalului: este vorba de saga lui Peronnik. Aici, teme fundamentale sunt un vas de aur și o lance de diamant ce trebuie cucerite din castelul unui gigant. Vasul are virtuțile benefice ale Graalului: „îți oferă pe dată toată hrana și bogățiile pe care ți le dorești, bând din el te însănătoșești de orice boală, iar morții își recapătă viața". Lancea de diamant prezintă în schimb trăsăturile „groaznice" ale pietrei luciferice, ale lui *vajra*, forță-sceptru-fulger; este lancea inexorabilă, *lance sans merci*; strălucitoare ca o flacără, *elle tue et brise tout ce qu'elle touche*, însă tocmai de aceea e o garanție a victoriei. De îndată ce eroul Peronnik atinge aceste obiecte, pământul se cutremură, se aude un tunet înfricoșător, palatul dispare și el se pomenește în pădure, cu lancea și vasul, pe care i le duce regelui Britaniei[1]: o fenomenologie care, după cum oricine poate constata, constituie un facsimil al celei a Graalului și a „locului primejdios".

Vedere ciclică, vedere transcendentă, putere de comandă, secure-fulger, fulger-sceptru – așadar, în contextul miturilor, toate acestea se asociază cu piatra misterioasă din care a fost extras Graalul, care a împodobit coroana lui Lucifer și pe care, într-un fel de „revanșă a îngerilor", trupele sale au încercat să o recucerească; piatra care s-a aflat odinioară în posesia lui Adam în „starea primordială", în „paradisul terestru", dar pe care și el a pierdut-o; care, în sfârșit, sub un anumit aspect, este încă prezentă în chip misterios aici, pe pământ, ca „piatră a exilului".

De altminteri, tradiția despre paradisul terestru ca sediu al Graalului își găsește corespondentul în tradiția care, până la urmă, identifică aceste două spații. Wolfram vorbește despre Graal ca despre „un obiect atât de august, încât Paradisul nu are nimic mai frumos": „floare a tuturor fericirilor, el aducea pe pământ o asemenea plinătate de daruri, încât virtuțile sale le egalau pe cele ce îi sunt atribuite Împărăției Cerurilor"[2].

[1] *Ibidem*, p. 348. În ceea ce ne privește, vom releva faptul interesant că regăsim securea, sau securea dublă hiperboreeană, purtată de o figură de centaur, în numeroase desene din vechea Scoție și din Irlanda: *cf.* J. Romilly Allen, *The Early Christian Monuments of Scotland*, Edinburgh, 1903, pp. 223, 253, 297. Firește, prin „migrația simbolurilor", securea a fost asociată ulterior și cu felurite figuri având prea puține legături cu tradiția hiperboreeană, la o parte lăsând cazurile când s-au înregistrat adevărate uzurpări (de pildă, în ciclul vechii civilizații pelasgice).

[1] *Cf.* B. Junk, *Gralsage unde Gralsdichtung des Mittelalters*, Wien, 1911, pp. 19 și urm.; L. von Schroeder, *Die Wurzel der Sage vom h. Gral*, ed. cit., p. 63. Ca antecedent, în tradiția irlandeză J. Marx (*La légende arthurienne ...*, ed. cit., pp. 130–135) o menționează pe *Gai Bolga*, inițial lancea zeului Lug, printre ale cărui atribute se numără fulgerul și trăsnetul. Această lance are puteri otrăvitoare și distrugătoare, care se cer atenuate printr-un anume procedeu misterios, fiindcă altminteri l-ar arde pe cel care o mânuiește. Ei i se atribuie „lovitura fatală" care a pus în pericol suveranitatea și sănătatea curții Mesei Rotunde; ea l-a lovit și rănit pe regele Graalului, dar și pe Gawain, într-o noapte de încercări dezastruoase.

[2] *Parzival*, vol. II, p. 240: *Wan du Grâl was der saelden fruht / der werlde süeze ein sölh genunt, / er wäc vil näch geliche, / als man saget von himelrîche.*

În *Queste del Graal*, Galahad, contemplând Graalul în *Palais espirituel*, e cuprins de un fior minunat și se roagă lui Dumnezeu să îl scoată din această viață și să îl lase să intre în Paradis, întrucât de acum a cunoscut pe deplin misterul Graalului.[1] În *Perceval li Gallois*, castelul Graalului poartă chiar numele de Eden.[2] În *Diu Crône*, căutarea îl poartă pe Gawain într-o țară ce „ar putea fi considerată drept paradisul terestru"[3]. În secolul al XV-lea, Veldenaer povestește că, potrivit vechilor izvoare, „cavalerul cu lebădă", Lohengrin, „ar fi venit de la Graal (*dat Greal*), care înainte vreme se numea „raiul pe pământ", dar care nu este paradisul, ci un loc al păcatului, unde, de altminteri, ajungi cu mari aventuri și din care cu mari aventuri și doar dacă norocul te ajută mai poți ieși"[4]. Astfel, într-un fel sau altul, Graalul rămâne în legătură și cu recucerirea stării primordiale, reprezentată de „paradisul terestru"[5].

Am pomenit deja de acea tradiție potrivit căreia Set ar fi recucerit Graalul în paradisul terestru. Acesta este un motiv destul de interesant pentru faptul că, în limba ebraică, Set e un cuvânt care se pretează la două semnificații opuse: pe de o parte „răscoală" și „ruină", iar pe de altă parte „temelie"[6].

[1] *Queste del Graal*, p. 50.

[2] *Perceval li Gallois*, p. 132.

[3] *Diu Crône*, pp. 188 și urm.

[4] F. Kampers, *Das Lichtland der Seelen*, ed. cit., pp. 48, 115.

[5] În contextul numeroaselor povestiri referitoare la „cavalerul cu lebădă", Elias sau Lohengrin (*cf.* texte în W. Golther, *Parzival und der Gral*, ed. cit., pp. 251–253), acest cavaler vine dintr-un sediu care, în mod alternativ, ne apare ca fiind când paradisul terestru unde se găsește Graalul (*annales quosdam veteres volunt prodidisse, Heliam istum e paradysi terrestris loco quodam fortunatissimo, cui Graele nomen esset, navigatio tali venisse*), când sediul lui Arthur, când „muntele": tema lebedei ne trimite la lebăda cu care Apolo vine din sediul său hiperboreean, adică din „insula solară a lui Apolo", adică din însăși „insula Avalon", care, astfel, încă o dată, prin intermediul temei „cavalerului cu lebădă", se dovedește legată de Graal.

[6] *Cf.* R. Guénon, „Sheth", în *Le Voile d'Isis*, nr. 142, 1931, p. 587. [Trad. rom. „Set", în *Simboluri ale științei sacre*, ed. cit. (*N. red.*)]



Primul înțeles ne trimite la substratul „luciferic", la principiul războinic sălbatic, menit prin reintegrarea „eroică" să își schimbe natura și să se transforme în „temelie"; de unde al doilea înțeles al numelui Set, „temelie", „pol", având o legătură esențială cu funcția regală, concepută, în general, ca emanație a „puterii Centrului". Însă, pe această cale, ne iese în întâmpinare și interpretarea misteriosului *lapsit exillis* al lui Wolfram ca *lapis beryllus*, „piatră centrală", și ca *lapis erilis*, „piatra Domnului".

În unele texte siriace, se vorbește efectiv despre o piatră prețioasă care este „temelia" sau „centrul" lumii, ascunsă în „adâncurile primordiale, în templul lui Dumnezeu". Ea este pusă în legătură cu trupul omului primordial, Adam, precum și, lucru deopotrivă interesant, cu un loc montan inaccesibil, a cărui cale nu trebuie dezvăluită oamenilor, acolo unde Melchisedec, aflat „în serviciu divin pentru vecie", păzește însuși trupul lui Adam.[1] Numai că, în Melchisedec, avem de-a face din nou cu o reprezentare a funcției supreme, concomitent regală și sacerdotală, a „Regelui Lumii"[2], aici asociată, așadar, cu un soi de gardă de corp a lui Adam, a celui care inițial a posedat Graalul, care l-a pierdut și care nu mai trăiește; iar acestea apar împreună cu motivul unei pietre misterioase și cu acela al unui sediu inaccesibil.

De altfel, așa cum am mai arătat, o semnificație „centrală" este chiar inerentă simbolisticii „pietrelor cerești" în general, atât de des prezente oriunde o anumită rasă a încarnat sau a intenționat să încarneze o funcție „polară" în ciclul unei determinate civilizații. Iar de la piatra regală irlandeză, la care ne-am referit în repetate rânduri, se trece la acel *lapis niger* așezat la Roma acolo unde începe *via sacra*, la piatra neagră din Kaaba, centrul tradițional al islamismului, la piatra neagră transmisă – după o legendă – de „Regele Lumii" lui Dalai Lama[3],

[1] *Cf.* L.E. Iselin, *Der morgenländische* ..., ed. cit., pp. 55–56, 89, 90, 91.

[2] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. VI.

[3] *Ibidem*, cap. I.

la piatra sacră care, în imnurile grecești, este altarul și casa lui Zeus și, în plus, „tronul din centrul lumii“[1], spre a se ajunge, în sfârșit, la însuși *omphalos*, la piatra sacră de la Delfi, centrul tradițional al Eladei, conceput însă și ca primă creație postdiluviană a rasei primordiale, a stirpei lui Deucalion.[2]

Nu e lipsit de interes să observăm și cele ce urmează. Această piatră sacră centrală, *omphalos*, a mai fost numită și „betil“, iar betilul e o piatră care, asemenea Graalului, este într-un aspect al său piatra victoriei. Acest fapt reiese încă de la Pliniu: *Sotacus et alia duo genera fecit cerauniae, nigrae rubentisque, similes eas esse securibus, ex his quae nigrae sint ac rotundae sacros esse, urbes per illas expugnari et classes, baetulos (belillos) vocari, quae vero longae sint ceraunias*[3]. Dar substantivul grec βαιτύλος este identic cu ebraicul *beth-el*, care înseamnă „casa Domnului“ și care nu poate să nu ne trimită cu gândul la cunoscuta poveste a lui Iacov, „învingătorul îngerului“. De la Iacov și-a primit numele de Betel regiunea în care o piatră sacră indică locul de temut unde o scară leagă cerul de pământ. „Cât de înfricoșat este locul acesta!“ spune Iacov.[4] „Aici este casa lui Dumnezeu, aici este poarta cerurilor“. Însă la Iacov e destul de vizibilă și componenta „luciferică“, proprie realizărilor de tip „eroic“. Numele lui înseamnă „înșelătorul“. Iacov este cel care luptă cu îngerul și îi smulge binecuvântarea, el izbutește să îl vadă

[1] *Cf.* F. Kampers, *Das Lichtland der Seelen*, ed. cit., p. 88.

[2] *Cf.* L. Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin, 1872, pp. 66–67. Să ne amintim de legenda islamică, pe care am mai citat-o, potrivit căreia piatra din paradis a revenit pe pământ după potop.

[3] Pliniu, *Nat. Hist.*, XXXVIII, 135.

[4] *Geneza*, 28:17. „Scara“ ce leagă cer și pământ e un echivalent al „punții“ simbolice la care în mod tradițional se raportează funcția de „centru“ și de „mediator“ a *pontifex*-ului, funcție care se confundă cu aceea a adevăratei regalități. În *Mabinogion* și în tradiția nordică în genere se reiterează această zicală: „Cel care este șef să ne fie punte.“ O altă convergență interesantă: unii cercetători susțin că piatra irlandeză a consacrării regilor a fost obținută din piatra, din „betilul“ din povestea lui Iacov, de care se leagă semnificația pe care o indicăm acum.



„pe Dumnezeu față în față“ și să scape „cu viață“, luptând chiar împotriva divinului. Îngerul trebuie să îi spună: „Numele tău nu va mai fi Iacov, ci te vei chema Israel (*Cel ce luptă cu Dumnezeu*); căci ai luptat cu Dumnezeu și cu oamenii, și ai fost biruitor“[1]. Aici au fost, pe bună dreptate, relevate trăsăturile unei ciudate concordanțe între Iacov și Parsifal, care, în pofida lui Dumnezeu, își atinge scopul și se impune ca ales: la fel cum Iacov, biruind, își obține binecuvântarea[2]. În ceea ce ne privește, vom evidenția o corespondență și mai enigmatică: regele Graalului care își așteaptă însănătoșirea șchiopătează sau e rănit la coapsă. În povestea lui Iacov, îngerul îl rănește pe Iacov la încheietura coapsei, și acesta șchiopătează. „Văzând că nu-l poate birui, [...] l-a lovit la încheietura coapsei, așa că i s-a scrântit încheietura coapsei lui Iacov, pe când se lupta cu el“[3]. Încă o dată, ni se prezintă o serie de conexiuni ulterioare, a căror explicitare și aprofundare nu s-ar mai sfârși niciodată. Să ne mărginim a fixa acest punct: Graalul-betil se leagă de „starea primordială“ ca „temelie“ și, în această privință, asemenea pietrei lui Iacov, exprimă ceva ce unește cerul cu pământul, în esență sub semnul unei victorii eroico-supranaturale și al unei funcții „centrale“.

Este limpede mai apoi că tradiția care face din Set un cuceritor al Graalului are legătură cu cealaltă tradiție, conținută în saga imperială medievală amintită mai sus, potrivit căreia Set ar fi luat din paradisul terestru o mlădiță a plantei, din care, în sensul unei imagini a Arborelui Vieții, avea să se dezvolte acel copac pe care l-am văzut deja figurând în saga preotului Ioan, a lui Alexandru, a Marelui Han ș.a.m.d., sub forme felurite, inclusiv sub aceea a Arborelui Uscat al Imperiului. Tocmai un asemenea arbore intră în scenă în *Grand St. Graal*, în *Queste del Graal* și în *Morte Darthur*,

[1] *Geneza*, 27:36; 32, 24–30.

[2] *Cf.* P. Hagen, *Der Gral...*, ed. cit., pp. 105–106.

[3] *Geneza*, 32:25; 31, 32: „Răsărea soarele când a trecut pe lângă Peniel (*Fața lui Dumnezeu*). Însă Iacov șchiopăta din coapsă“.

în legătură cu așa-numita „corabie a lui Solomon" și cu proba spadei.[1] E vorba de o corabie misterioasă pe care se găsesc un pat, o coroană de aur și o spadă „cu podoabe ciudate": e vorba de trei fusuri de culoare diferită – unul alb, altul verde și ultimul roșu – făcute de Solomon sau de soția acestuia, cu rămurele dintr-un arbore crescut tot dintr-o mlădiță luată din arborele central al paradisului, în trei etape diferite ale dezvoltării sale.[2] Spada e aceea a lui David, a regelui sacerdotal, pe care l-am văzut deseori confundându-se cu figura preotului Ioan[3]. Un amănunt cât se poate de semnificativ: teaca acestei spade are numele *memoire du sang*, „memoria sângelui". Un înscris avertizează că un singur cavaler va mânui această spadă, iar el îi va întrece pe toți cei care l-au precedat și pe toți cei ce îi vor urma. Corabia conținând aceste obiecte nu are echipaj, a fost părăsită pe mare și navighează sub călăuzirea divină. Nouă ni se pare limpede că toate acestea sunt un echivalent al „întrebării care trebuie pusă" așa cum o vom interpreta, altfel spus că simbolizează moștenirea abandonată a tradiției regale primordiale, care îl așteaptă pe predestinat și pe restaurator. Un alt simbol echivalent: spada pierdută a lui Arthur, care din când în când

[1] *Grand St. Graal*, pp. 19–20; *Queste del Graal*, pp. 46–47; *Morte Darthur*, XVII, 5, 6–7.

[2] Explicația oferită de texte în această privință constituie unul dintre multele „învelișuri" pe bază de elemente creștine: după cum se spune, corabia reprezintă Biserica, cele trei culori sunt acelea pe care arborele le-a căpătat în vremea Evei, a nașterii lui Abel și a uciderii acestuia de mâna lui Cain. În această ultimă direcție, ar putea rămâne utilizabilă trimiterea la o luptă fratricidă la care se poate referi povestea celtică a „loviturii dureroase". Foarte probabil, cele trei culori își dezvăluie sensul dinaintea celui care, mai curând, le asociază cu cele prezente, de pildă, în tradiția hermetică, unde ele desemnează trei grade ale dezvoltării inițiatice și ale operei „pietrei" de la *albedo* la *rubedo*. De altfel, culoarea roșie e culoarea cavalerului Graalului, ca *vermeilh* (roșu sângeriu). Tema fratricidului se referă probabil la o probă a armelor încheiată printr-o uzurpare, pentru care a se vedea ceea ce vom spune la § 19.

[3] *Morte Darthur*, XVII, 6–7.



se ridică strălucitoare din ape, în așteptarea celui care, în sfârșit, va fi în măsură să o mânuiască iarăși. În *Grand St. Graal*, corabia cu pricina vine să îl ia pe Nescien de pe *isle tornoiante* – o insulă care se rotește necontenit întrucât e fixată de magnetul terestru și se sustrage influenței oricărui element.[1] În *Morte Darthur*, la fel, vine să îl ia din acele *parts of West, that man call the Isle of Turnance*.[2] Așadar, temelor din vechea tradiție ebraică li se adaugă cele ale tradiției celtico-hiperboreene, „insula rotitoare" având aceeași semnificație „polară" pe care o au curtea lui Arthur, Masa Rotundă, roata în mișcare dinaintea Doamnei Saelde, Avalonul sau „Insula de Sticlă" sau „Insula occidentală".

De altfel, Graalul își dezvăluie încă o dată semnificația sa de „piatră a Centrului", prin urmare și a Imperiului – *lapis erilis* – prin strânsa legătură pe care o are, în mod vădit, cu diferitele teme și cu diferitele cicluri narative pe care le-am expus cu titlu introductiv. Spre a încheia această serie de confruntări, vom aminti că Alexandru, ca și Set, s-ar fi apropiat de Centrul primordial de pe pământ, de „paradisul terestru", de unde ar fi adus o piatră având trăsăturile Graalului, pe care și Set a luat-o din același loc: piatra strălucește ca soarele, oferă tinerețe veșnică și garantează victoria. Ea are forma unui *ochi* (aluzie la ochiul din frunte?), a unui *măr* (Hesperidele?) sau a unei sfere.[3] Dar, ca și în cazul lui Alexandru, Roma imperială pare să fi fost marcată în mod enigmatic de legenda cuprinzând aceleași simboluri care apar în saga Graalului. Ca *pignus imperii*, spre a asigura perenitatea Romei, Numa ar fi primit de la părintele zeilor olimpieni un scut mic. Acest scut ar fi fost obținut dintr-o piatră

[1] *Grand St. Graal*, pp. 19–20.

[2] *Morte Darthur*, XVII, 4.

[3] *Cf.* F. Kampers, *Das Lichtland der Seelen*, ed. cit., pp. 37–39; W. Golther, *Parzival und der Gral*, ed. cit., p. 207. E de observat că, în poemul *Parzival* al lui Wolfram von Eschenbach, Alexandru figurează printre cei care, mai mult decât oricine altcineva după Adam, au cunoscut virtutea pietrelor magice, precum cele ce se găseau pe armura lui Feirefiz, fratele vitreg al lui Parsifal.

meteorică, adică dintr-o „piatră din cer"; totodată acesta ar fi corespuns unui vechi vas pentru ambrozie, hrana Nemuritorilor. Scutul a fost păstrat de colegiul salienilor, care țineau și lancea (*hasta*) și erau *doisprezece* la număr. Ei bine, noi am văzut că acest număr „solar" apare și în Ordinul Mesei Rotunde, ca și în Ordinul Graalului: iar piatra cerească, vasul care oferă hrană supranaturală și lancea, aceste trei obiecte esențiale din saga nordico-medievală, se regăsesc așadar deja ca „semne" fatidice ce învăluie misterul originii Romei și al destinului său de centru imperial universal. Există o concordanță a semnificațiilor, pe care parcă ne vine să o numim *magică*, între toate aceste tradiții atât de îndepărtate în timp și în spațiu.

## *18. Misterul lăncii și al răzbunării*

Am pomenit deja de complementaritatea existentă între lance și cupă. În reprezentările tradiționale ale „dublei puteri", sceptrul deseori se confundă cu o lance, iar simbolistica lăncii, la fel cu aceea a sceptrului, interferează adesea cu simbolistica „axei lumii", trimițând astfel la de-acum cunoscutele semnificații „polare" și regale. Ei bine, în ciclul Graalului lancea apare, tocmai, în cazul unor figuri regale și prezintă un caracter dublu: *ea rănește* și *ea însănătoșește*. Acest lucru reclamă o explicație.

În saga, lancea Graalului este adesea însângerată; uneori, mai curând decât pătată de sânge, ea însăși este cea care produce o curgere de sânge. În *Diu Crône*, din acest sânge se hrănește regele. În textele mai târzii, sângele va căpăta un rol tot mai însemnat, până într-acolo încât va trimite în plan secundar vasul care îl conține și care, inițial, juca rolul esențial. În aceste texte, Graalul devine *Sangreal*, cu dublul sens de sânge real al lui Isus și de sânge regal. În elementele creștinate ale poveștii, lancea Graalului este de fapt explicată uneori ca fiind aceea cu care Isus a fost rănit, iar sângele care curge din ea ar fi „sângele mântuirii", adică ar reprezenta un prin-



cipiu regenerator. Aceasta nu explică însă prea bine faptul că lancea îi rănește pe cei ce, aidoma lui Nescien, au vrut să cunoască prea îndeaproape misterul Graalului, rămânând din acest motiv nu doar răniți, ci și orbiți. Vederea revine și rana se închide în virtutea sângelui care curge din fierul lăncii, odată ce s-a reușit scoaterea lui din rană. În *Grand St. Graal*, la producerea unui asemenea fenomen, un înger strălucitor declară că acesta este începutul minunatelor aventuri ce se vor desfășura în țara unde se va duce Iosif din Arimateea, adică în regiunea nord-occidentală. Mulțumită acestor aventuri, „adevărații cavaleri se vor deosebi de falșii cavaleri, cavaleria pământească va deveni cavalerie cerească" și atunci se va repeta miracolul sângelui care țâșnește din fierul lăncii. Ultimul rege al dinastiei lui Iosif va fi și el rănit de lance, la ambele coapse, și nu se va însănătoși decât la sosirea celui ce va descoperi secretul Graalului, având calificarea necesară în acest sens.[1]

În acest ansamblu, sângele s-ar părea așadar că este în legătură cu virtutea eroului restaurator. Dar în textul cu pricina se găsește și referirea la faptul că această *lanche aventureuse* rănește, în sensul că aplică o pedeapsă menită să amintească de rana lui Isus.[2] Toate acestea par să conțină tema „sacrificială", adică trimit la necesitatea unei „mortificări", a unui „sacrificiu" ca o condiție preliminară pentru ca experiența Graalului să nu se dovedească letală. Totuși, în alte texte această temă se încrucișează cu aceea a *răzbunării*: cu sângele ei, lancea amintește de o răzbunare pe care cel predestinat trebuie să o îndeplinească: abia atunci, odată cu săvârșirea misterului, se va recăpăta pacea, sfârșitul stării critice a unui regat. În legătură cu această variantă, restaurarea capătă caracterul unei reafirmări, a unei reluări victorioase a aceleiași forțe sau tradiții, pe care un altul și-a asumat-o, dar a căzut sau a fost rănit. Tema „sacrificială", în acest moment, se rectifică într-un sens mai viril, ce trebuie considerat,

[1] *Grand St. Graal*, pp. 16–17; *Queste del Graal*, p. 50.
[2] *Grand St. Graal*, p. 17.

și în acest caz, ca fiind originar. La Vaucher, fierul lăncii e înfipt în trupul unui cavaler mort. Cel care îl scoate trebuie să îl răzbune. Iar răzbunătorul este restauratorul.[1] În orice caz, de la un sânge cu trăsături enigmatice – sânge de mântuire, de sacrificiu sau de răzbunare – se trece la sângele ca *sânge regal*, iar lancea, în cele din urmă, conduce la „pacea triumfală". Filonul central, solar al tradiției pe care o studiem aici ni se reconfirmă iar și iar, răsărind mereu din meandrele labirintice ale simbolisticii și din opacitatea stratificărilor.

Tema *la pés sera pas ceste lance* se găsește, încă din saga celtică a lui Peredur ab Evrawc, alături de tema răzbunării, și e probabil ca pe această cale să fi influențat povestirile despre Graal. Asemenea lui Parsifal, eroul Peredur e blestemat fiindcă nu „a pus întrebarea", ceea ce, aici, înseamnă: fiindcă nu a întrebat despre „lancea extraordinar de mare" din care țâșnesc trei șuvoaie de sânge. În unele variante ale acestei saga, castelul unde se află aceste obiecte se confundă cu un al doilea castel, al cărui rege e un cavaler șchiop, odinioară cenușiu. Peredur declară: „Pe cinstea mea, nu voi mai avea somnul liniștit până ce nu voi afla povestea lăncii", iar explicația, cu care saga se încheie, este că amazoanele, femeile supranaturale ale lui Kaerlayw, răniseră un rege, care se dovedește a fi cavalerul cenușiu care șchiopătează. Ele îi uciseseră și feciorul, căruia i-au retezat capul. Peredur i se adresează, în mod semnificativ, regelui Arthur, împreună cu care îndeplinește răzbunarea: le extermină pe femeile supranaturale, după care regele șchiop își recapătă sănătatea, regatul și pacea.[2] Aici e interesant de evidențiat în primul rând faptul că femeile recunosc în Peredur pe „cel ce fusese la școala lor spre a deprinde cavaleria, dar al cărui destin era să le ucidă"[3] – cititorul va înțelege lesne ce înseamnă una

[1] J.L. Weston, *The Legend of Sir Perceval*. O temă analogă în *Conte del Graal* a lui Manessier, p. 100.

[2] J. Loth, *Les Mabinogions*, Paris, 1889, vol. II, pp. 45 și urm.; P. Hagen, *Der Gral...*, ed. cit., p. 82.

[3] *Ibidem*, p. 109.



ca asta; cât despre „rana" regelui provocată de femei, cititorul va putea revedea ceea ce am spus deja, dintr-un dublu punct de vedere interpretativ, în legătură cu rana lui Amfortas.

Mai în general, avem aici de-a face cu aspectul potrivit căruia tipul „eroic" îl constituie tot bărbatul care depășește „femeia". Din punct de vedere simbolic, amazoana nu e altceva decât principiul feminin în măsura în care uzurpă o funcție de dominație; iar dacă pe de o parte „eroul" are nevoie de femeie și devine erou tocmai prin intermediul ei, pe de altă parte el trebuie să distrugă trăsăturile prin care ea – în legenda noastră – s-a dovedit a fi fatală pentru dinastia precedentă. În al doilea rând, calitatea care face posibilă răzbunarea și, în general, misiunea lui Peredur se leagă de acea probă a spadei, despre care știm deja în cazul regelui Arthur și pe care o vom mai întâlni în repetate rânduri. În castelul bătrânului, Peredur își frânsese spada lovind o rangă din fier, dovedindu-se capabil să îi lipească de îndată fragmentele, însă, după două asemenea încercări, la cea de a treia probă, spada rămâne țăndări, iar bătrânul rege spune: „Tu nu deții decât două treimi din putere, îți rămâne să mai cucerești și ultima treime. Iar când o vei avea întreagă, nimeni nu va fi în stare să se măsoare cu tine"[1]. În saga noastră, această carență apare implicit ca fiind cauza pentru care Peredur „nu pune întrebarea" și, ca atare, nici nu concepe sensul răzbunării. E vorba de trei grade ale unei încercări, care ar putea fi marcată prin formula „Lovit, renasc": capacitatea de a relua și de a reafirma o energie, frântă – dacă se dorește, în mod „sacrificial" (de unde, eventual, și o legătură ulterioară cu tema creștină – *cf.* § 19 – într-un prim moment, adică într-o formă elementară materială. În ceea ce privește „răzbunarea", aceasta e o temă care, probabil, are legătură cu un anume element istoric absorbit de saga, „rănii" regelui corespunzându-i mereu o trădare a unor forțe sau curente care i-au uzurpat sau au încercat să îi uzurpe

[1] *Ibidem*, p. 59. Ar putea exista o corespondență între numărul acestor probe și cele trei șuvoaie de sânge care izvorăsc din lance.

funcția. Așadar, forma completă a acestei saga prezintă schema următoare: sângele care picură de pe lance cere răzbunare; refacerea spadei frânte e prima misiune; aceasta conduce la „punerea întrebării"; de aici, în sfârșit, provin răzbunarea, restaurarea, glorificarea. Atunci, lancea devine simbolul luminos al păcii.

Temele fundamentale ale vechii povești celtice a lui Peredur corespund întocmai cu cele din saga lui Parsifal[1], care, prin urmare, inclusiv pe această cale trimite către elemente străvechi, de origine și spirit noncreștine. Un ultim reper în acest sens poate fi indicat în *The Destruction of Da Derga's Hostel*[2] și în *Musca Ullad*, vechi legende celtice unde, printre altele, figurează deopotrivă o lance puternică și letală, alături de un vas conținând sânge amestecat cu o substanță otrăvitoare care aruncă flăcări. Lancea, de cum e scufundată în acest vas, îi stinge flăcările.[3] La Wolfram, chinul rănii lui Amfortas și imposibilitatea vindecării acestei răni se datorează unei otrăvi arzătoare de pe fierul lăncii – spunându-se: „Dumnezeu și-a arătat puterea lui minunată și cumplită"[4]. Este echivalentul substanței însângerate otrăvite și arzătoare despre care era vorba în saga celtică citată, substanță pe care lancea, în aspectul ei pozitiv (aspectul „sceptru"), o dizolvă, o stinge, am spune potrivit aproape aceleiași împrejurări prin care Herakles, ca erou olimpian, devine eliberatorul erou-

[1] *Cf.* A. Bich-Hirschfeld, *Die Sage vom Gral*, ed. cit., pp. 205–206.

[2] Despre această *Distrugere a palatului lui Da Derga*, *cf.* Jean Markale, *Il Druidismo*, ed. cit., pp. 185, 205 (*nota îngrijitorului ediției italiene*).

[3] *Cf.* A.C.L. Brown, „The Bleeding Lance" (*Publication of the Modern Language Association of America*, XXV, I, 1910), pp. 9, 10, 20, 41.

[4] *Parzival*, vol. II, p. 80; vol. II, p. 256: *an dem got wunder, hât getân*. Dacă e să adoptăm și interpretarea care se bazează pe experiențele de magie sexuală, „sângele amestecat cu o substanță otrăvitoare care aruncă flăcări" de nestins e o aluzie cât se poate de potrivită la starea de dorință obsesivă, pe care nimic nu o poate domoli, tipică pentru cei care ies „răniți" din asemenea experiențe. *Cf.* cartea noastră *Metafizica sexului*.



lui titanic Prometeu. Tenebrele și tragedia se risipesc, redeșteptându-se „memoria sângelui" hiperboreeană, care păzește spada. Se înfăptuiește misterul „Sângelui Regal".

## *19. „Lovitura dureroasă"*

Să examinăm acum diferitele forme asumate de motivul regelui decăzut, excluzând-o pe cea privitoare la Amfortas, pe care am cercetat-o deja.

În *Grand St. Graal* și în *Queste del Graal*, regele a căpătat rănile de care suferă luptând cu un rege dușman al creștinilor, Regele Crud. El nu își dă seama de rănile pe care le are decât în clipa când își pierde vederea, fiindcă se apropiase prea mult de Graal.[1] Am putea interpreta acest simbol în sensul că lipsa de recunoaștere a Graalului duce la recunoașterea unei inferiorități, a faptului de a fi fost „rănit" pe neștiute, în actul de a fi luptat cu reprezentanții unor forme tradiționale noncreștine și, eventual, de a-i fi învins.

Însă, în aceleași texte, rana are și o legătură cu spada care zace, alături de coroana de aur, pe corabia lui Solomon: spada uneori scoasă pe jumătate din teacă (o teacă purtând, cum am mai spus, numele de „memoria sângelui" și care, în *Morte Darthur*, este făcută parțial cu lemn din „Arborele Vieții")[2]. Se știe deja că această spadă îl așteaptă pe cel predestinat; un înscris avertizează că cel ce va considera utilă o asemenea spadă o va găsi inutilă în clipa nevoii. Nescien o folosește împotriva unui gigant, dar ea se frânge. După ce Mordrain o sudează la loc, Nescien este rănit de o altă spadă de foc, ținută de o mână nevăzută, ca pedeapsă fiindcă scosese din teacă spada *ax estranges renges*[3]. În *Queste del*

[1] *Grand St. Graal*, p. 24; *Queste del Graal*, pp. 42–43; Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, pp. 106–107.

[2] *Morte Darthur*, XVII, 6–7.

[3] *Queste del Graal*, pp. 46–47. Într-o interpolare la textul lui Chrétien de Troyes (relatată de W. Golther, *Parzival*, ed. cit., p. 12) apare acest

*Graal* și în *Morte Darthur*, lui Nescien i se spune că și-a rupt mâna din pricina păcatelor sale, iar în *Grand St. Graal* Nescien e vindecat de un preot care pășește pe mare fără să își ude picioarele, parcă simbolizând calificarea pe care el ar fi trebuit să o prezinte spre a putea mânui spada în mod legitim.[1] Și Pelles scoate pe jumătate spada din teacă, dar e rănit imediat la coapsă de o lance și nu se va mai însănătoși până la sosirea lui Galahad, cel predestinat.[2]

La toate acestea, în *Grand St. Graal* se adaugă principiul *credinței*. În clipa când Nescien crede că nava lui Solomon, pe care se află spada și coroana, e un miraj, corabia se dezintegrează, iar el se pomenește aruncat în mare.[3] Așadar, tema uzurpării se asociază, aici, cu cea a lipsei de credință. Ne vom aminti cum, în alte versiuni, Moses e înghițit de o prăpastie ce s-a căscat sub „locul primejdios", rezervat celui ales tocmai din pricina necredinței sale. Arma nu poate fi folosită împotriva gigantului fără să se sfărâme, înainte ca cel care o mânuiește să se integreze într-o calitate diferită de tot ceea ce poate avea legătură, tocmai, cu elementarul, cu sălbaticul, cu titanicul (gigantul), iar credința lui să fi devenit neclintită.

Istoria spadei este pusă mai mereu în legătură cu așa-numita „lovitură dureroasă" – *le coup douloureux*, *the dolorous stroke*. Iată versiunea din *Queste del Graal*[4]: În regatul Logres (vechi nume pentru Britania), această spadă a fost mânuită de Labran, pentru a-l ucide prin trădare pe regele Urban. Din acel moment, regatul Logres a fost devastat de o molimă, iar Labran, în clipa când introduce spada la loc în teaca ei

amănunt interesant: spada Graalului se frânge la prima lovitură a lui Parsifal împotriva lui Orguilleus, el fiind mai apoi nevoit să lupte folosind nu această spadă, ci spada lui, adică cea pe care o preluase de la Cavalerul Roșu (despre care *cf.* § 23).

[1] *Queste del Graal*, pp. 44–47; *Morte Darthur*, XVII, 4; *Grand St. Graal*, p. 21.

[2] *Queste del Graal*, p. 47.

[3] *Ibidem*, p. 20.

[4] *Ibidem*, p. 46.



de pe corabia lui Solomon, moare. Se spune că, de atunci, nimeni nu a mai izbutit să mânuiască ori să scoată din teacă această spadă fără să fie rănit sau ucis.

Dezvoltări mai ample ale acestei teme aflăm în *Morte Darthur*. Aici, protagonistul este sir Balin le Savage, numit și „Cavalerul cu Două Spade" și considerat a fi cel care a dat „lovitura dureroasă". În aceste texte, spada face trimitere la Avalon, corespunde spadei regelui Arthur: ea e purtată de o fecioară trimisă de marea doamnă Lile of Avelion și poate fi scoasă doar de un cavaler *without villainy or treachery, and without treason*. Sir Balin trece de această încercare, dar nu vrea să-i înapoieze doamnei spada. Ca atare, i se prezice că arma va deveni cauza pierzaniei sale. Balin are de luptat cu regele Pellan: spada i se frânge, el caută o altă armă, găsește o lance miraculoasă pe o masă de aur și îl rănește pe regele Pellan. Acesta cade ieșit din simțiri și nu se va însănătoși „până când nu va veni Galahad, înaltul prinț, să îl însănătoșească prin căutarea Sangrealului". Lângă masă, pe un divan, zăcea însuși Iosif din Arimateea, covârșit de vârstă. Aceasta e lovitura dureroasă care distruge în parte regatul Logres și atrage un soi de Nemesis. Într-adevăr, Balin sfârșește prin a lupta împotriva propriului frate, Balan, fără să-l recunoască, iar cei doi se ucid unul pe altul.[1] În toate acestea, este evidentă reprezentarea unei năpustiri sălbatice (Balin *le Savage*) care, în preajma unei regalități decăzute (prezența lui Iosif, bătrân), acționează nu în sensul unei restaurări, ci mai degrabă al unei uzurpări; altfel spus, în sensul unei forțe uzurpate, care duce numai la o luptă fratricidă: Balin cel care îl lovește pe Pellan din dinastia lui Iosif (reprezentant al unei puteri care, mai mult sau mai puțin, este echivalenta celei conferite de spadă) îl anticipează ca semnificație pe Balin cel care luptă împotriva lui Balan. În urma acestor evenimente, nimeni nu va mai avea spada, cu excepția lui Galahad, care o va putea

[1] *Morte Darthur*, II, 1, 2, 15, 16, 18.

scoate dintr-un bloc de piatră plutind pe ape, adică dintr-o soliditate supranaturală și imaterială.[1]

La Gautier, spada îi aparține unui cavaler ucis de o mână necunoscută. Gawain îmbracă armura acestuia, adică îi preia funcția, îi ia spada și o duce cu sine în castelul Graalului, al cărui rege, care cere spada, vede că e ruptă și că cealaltă jumătate se află în trupul unui cavaler zăcând într-un coșciug. El îi cere lui Gawain să lipească cele două bucăți, însă acesta nu reușește. Ca atare, regele îi spune că nu se află încă la înălțimea misiunii pentru care a venit. Într-adevăr, Gawain începe „să pună întrebarea" și primește câteva explicații preliminare, știe că puterea lăncii a fost neutralizată de „lovitura dureroasă" care a nenorocit regatul Logres. Însă, de îndată ce regele începe să îi vorbească despre acest secret, legat tocmai de spadă, Gawain cade pradă somnului. De altfel, regele îl avertizase deja că, întrucât nu izbutise să lipească la loc spada, un asemenea secret nu îi va putea fi transmis.[2] Aici, tema spadei frânte capătă forma sa cea mai semnificativă: o parte din ea îi aparține tipului unui erou lovit, a cărui funcție e preluată de Gawain; cealaltă parte se raportează la regele mort și, corelativ, la misiunea de a restaura *regnum*-ul. Relipirea celor două părți înseamnă ajungerea la sinteza proprie

[1] *Morte Darthur*, II, 19. În *Grand St. Graal*, apare următoarea versiune: regele dinastiei Graalului, Lambor, a fost rănit de un adversar, Bruillant, cu spada lui Solomon. A fost prima lovitură aplicată cu această spadă în Britania, iar pentru răzbunarea acestei lovituri au izbucnit lupte care au devastat regatul, numit de aceea ulterior *terre gaste*. În clipa când încearcă să pună spada la loc în teacă (să ne amintim că numele ei este *memoire de sang*), Bruillant pică mort. În același text se vorbește despre un succesor al lui Lambor, regele Pelleant, tot din dinastia „regilor pescari", rănit la ambele coapse într-o bătălie din preajma Romei și numit din această pricină „regele schilod" – *li rois mehaignies* –, care se va însănătoși numai la sosirea eroului predestinat, Galahad. În aceste versiuni, pare să aibă relief mai cu seamă tema unei probe a armelor încheiată prin inferioritatea unor reprezentanți ai regalității Graalului.

[2] Gautier de Doulens, *Le Conte del Graal*, pp. 94–95.



restaurării, la regele primordial care renaște prin intermediul eroului. Dar Gawain, cel puțin într-un prim moment, eșuează. Conștiința lui nu poate urmări misterul spadei. El adoarme.

Este apoi interesant de relevat faptul că somnul, prin care Gawain își ratează misiunea, într-o altă dezvoltare a acestei saga devine însăși cauza rănii. În *Terre Foraine*, în mijlocul unui curent de apă vertiginos, Alan fiul lui Bron a clădit un castel superb pentru Graal, numit Corbenic și identificat cu Graalul însuși, căci, potrivit textului, în limba caldeeană Corbenic ar însemna „preasfântul vas" – *saintisme vaisiaus*. Acesta este castelul „veghii perene" și al probei somnului. Aici, nimeni nu trebuie să doarmă. Când regele Alphasan încearcă să doarmă, un bărbat de foc îi străpunge cu o lance ambele coapse, rană care ulterior îi provoacă moartea. Corbenic este un *palais aventureus*, unde orice cavaler care a dormit peste noapte e găsit mort a doua zi.[1] O temă analogă găsim în *Diu Crône*. Spre deosebire de tovarășii săi, deși a fost poftit, Gawain nu bea, iar această abstinență simbolică îl ajută să nu adoarmă, asemenea celorlalți, și „să pună întrebarea", lucru „fără de care ar fi fost zadarnic tot ceea ce făcuse și ceea ce încă ar mai fi putut face"[2]. Înțelesul tuturor acestor fapte e destul de limpede. Așa cum „somnul" e un binecunoscut simbol inițiatic, la fel este și acela al „Celui Trezit" și al „Celui Fără Somn". A trece de „somn" a avut, în toate tradițiile inițiatice, înțelesul de a participa la o luciditate transcendentă, emancipată de condiționarea existenței materiale și individuale.

O variantă a temei uzurpării, legată, într-o oarecare măsură, de tema lui Amfortas, o găsim în așa-numita *Élucidation*: regatul Logres apare devastat și sterp deoarece regele Amagon și cavalerii săi le-au atacat pe „Doamnele Fântânii", luându-le

[1] *Grand St. Graal*, p. 28. Noaptea încercărilor era un motiv constant încă din vechile povestiri irlandeze: *cf.* A. Brown, *The Origin of the Grail Legend*, Cambridge, 1943, pp. 218–225.

[2] *Diu Crône*, pp. 352, 359 și urm.

o cupă de aur. De atunci, curtea „regelui pescar", adică a regelui Graalului, care constituia bogăția țării, a dispărut, iar tronul a rămas vacant pentru mai mult de o mie de ani. În cele din urmă, pe vremea regelui Arthur, Gawain află acest lucru și pornește în căutarea curții Graalului și a regelui Graalului.[1] La Wolfram, Klinschor apare de asemenea ca un uzurpator al femeilor, iar această postură a lui, dată sub forma alegorică a unui adulter, este cauza evirației lui și a ulterioarei sale aderări la magia neagră, adică la o contrafacere a puterii supranaturale.[2] Klinschor are un castel unde, prin meșteșugul său tenebros, atrage și întemnițează femei, inclusiv pe mama lui Arthur. În acest castel are loc proba decisivă a lui Gawain, la care ne-am mai referit, iar acesta sfârșește prin a o avea pe femeia care a însemnat ruina lui Amfortas și a regatului Graalului, anume pe Orgueluse. Toate acestea ne apar destul de limpede dacă urmăm interpretarea deja indicată (§ 16). Se vede că diferitele motive din aceste povestiri se unesc într-un cadru general, în centrul căruia stă o singură idee de bază.

La Manessier, spada este cea cu care a fost ucis, prin trădare, fratele regelui Graalului și care, cu acest prilej, s-a frânt. Cel ucis zace în coșciugul din castelul Graalului. Spada frântă a fost păstrată, dar, cu fragmentele ei, regele următor al Graalului își produce în mod neașteptat o rană care îl lipsește de orice putere: utilizarea forței vătămate, nereintegrate, este fatală la rândul său. Aici, în prim-plan stă tema răzbunării. Spada trebuie refăcută, iar cel ce va fi capabil de acest lucru va trebui mai apoi să îl răzbune pe cavalerul ucis, găsindu-l pe Partinial, stăpânul „Turnului Roșu". După mai multe aventuri, având caracterul unor probe inițiatice, Parsifal îl ucide pe Partinial (care aici ar putea constitui echivalentul acelui gigant cu care, luptând, eroilor necalificați li se frânge spada lui David):

[1] *Cf.* J.L. Weston, *The Quest*..., ed. cit., pp. 111–112.
[2] *Parzival*, vol. IV, pp. 252–254.



moment în care regele Graalului se ridică în picioare, însănătoșit.[1]

La Gerbert, vătămării (sau rănii) produse de spada în bucăți îi corespunde o fisură care rămâne în spada refăcută și care îi impune lui Parsifal noi aventuri pentru a recuceri Graalul. În cursul acestor aventuri, tema răzbunării apare din nou, întrucât Parsifal se vindecă și îl răzbună pe primul său învățător, Gurnemanz, pe care îl găsise rănit de moarte. În al doilea rând, întâlnim următorul episod important. La curtea lui Arthur, unde Parsifal se întoarce, ajunge o ambarcațiune trasă de o lebădă, cu un sicriu pe care nimeni nu e în stare să îl deschidă. Parsifal îl deschide și găsește un cavaler mort, pe care trebuie să îl răzbune. După ce se hotărăște să facă acest lucru, el trece, printre altele, prin următoarea aventură: Parsifal deschide un mormânt în care era închis un om viu. Acesta, însă, la rându-i, încearcă să îl închidă pe Parsifal în mormânt. În cele din urmă, Parsifal izbutește să îl împingă înapoi în groapă. După aceea, Parsifal ajunge la castelul fatidic, iar aici lipește spada în întregime și definitiv.[2] Același episod îl întâlnim și la Gautier, unde cavalerul care cerea ajutor din mormânt izbutește, pentru o clipă, să îl închidă acolo pe Parsifal, după care încearcă să îi fure calul.[3] Într-unul dintre aceste texte, despre cavalerul din mormânt se spune că este însuși diavolul. Foarte importantă, aici, este apariția lebedei, întrucât lebăda e legată strâns de tradiția hiperboreeană și de însuși Apolo, zeul hiperboreean al vârstei primordiale sau vârsta de aur. Este evident că sicriul transportat de lebădă (animal care îl va conduce și pe Lohengrin din tărâmul Graalului) are sensul unui îndemn tăcut la a determina renașterea a ceva mort, decăzut, referindu-se tocmai la tradiția hiperboreeană (să ne amintim că, uneori, eroul e prezentat și ca *feciorul unei vădane* care locuiește într-o pădure solitară și tristă – *cf.* ceea ce s-a spus, despre „vădană",

[1] Manessier, *Le Conte del Graal*, pp. 100, 102.
[2] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, pp. 102, 103, 107.
[3] Gautier de Doulens, *Le Conte del Graal*, p. 98.

la § 8). Dar aici se ivește pericolul ca eroul să cadă el însuși pradă acestei morți sau acestui somn: acesta este înțelesul tentativei demonice de a-l închide pe Parsifal, cel predestinat, în aceeași groapă de unde un om viu striga după ajutor.

Acest înțeles este completat de ceea ce putem citi în *Diu Crône*. Aici, regele Graalului este bătrân și, pe cât se pare, bolnav. Când Gawain, care nu adoarme precum însoțitorii săi, „pune întrebarea", regele scoate un strigăt de bucurie și oferă explicația următoare: el, împreună cu ai săi, era mort de multă vreme, deși părea viu (*ich bin tôt, sewie ich nicht tôt schîn / iunde das gesinde mín / daz ist ouch tôt mit mir*), și fusese nevoit să păstreze această aparență de viață într-o angoasă extremă până când căutarea Graalului avea să se împlinească. Cel ce realizează acest lucru este Gawain, iar bătrânul rege îi transmite spada care îl va face pururi victorios, dispărând apoi cu toți ai săi și cu Graalul, în sensul evident de a lăsa loc regatului cu adevărat viu și instaurat.[1] În alte texte, scopul întrebării este analog. Întrebarea are puterea de a-l vindeca pe rege și de a-i face totodată posibilă moartea, doar în mod artificial îndepărtată de el: *et quant il sera garis, si via dedanz li iii jorz de la vie à mort, et baillera à celui chevalier le vesseau et li aprendra les segriotes paroles, que li aprit Joseph.*[2] Și la Wolfram, chiar dacă regele rănit se vindecă, el părăsește totuși tronul, care îi revine lui Parsifal. Tocmai acesta este sensul: o transmitere. O veche dinastie decăzută este eliberată de viața sa artificială și sfârșește în momentul în care o nouă dinastie se dovedește capabilă să îi preia funcția, mânuind sau reconstituind spada, înfăptuind răzbunarea, ridicând din nou ceea ce căzuse. În schimb, înlocuirea survenită în mod neregulamentar și arbitrar, prin violență și necalificare, ori în termenii unei lupte fratricide, constituie sensul poveștii „loviturii dureroase", fie așa cum

[1] *Diu Crône*, pp. 364–365.

[2] *Cf.* de exemplu *Perceval* al lui Didot (J.L. Weston, *The Quest*..., ed. cit., p. 62).



am rezumat-o noi din *Morte Darthur*, fie din numeroasele alte versiuni, mai mult sau mai puțin confuze și încurcate.

La Wolfram von Eschenbach, în preajma regelui rănit mai viețuiește un bătrân magnific, care zace într-un pat. Este Titurel, primul căruia îi fusese încredințat „drapelul Graalului". Graalul – adică funcția al cărui reprezentant rămâne tot el – îl menține în viață, dar el e lovit de „podagră ca de o paralizie împotriva căreia nu există leac"[1]. Regii decăzuți, despre care este vorba în celelalte texte, au adesea o viață prelungită într-un mod nenatural: o vârstă fie de o mie, fie de patru sute, fie de trei sute de ani.[2] Ei nu pot muri înainte să sosească cel predestinat. Prin aceasta, se face aluzie la un interregn, în sensul supraviețuirii pur și simplu formale a *regnum*-ului. E un mandat păstrat într-o stare latentă, purtat de răniți, de paralizați sau de orbiți, până când va sosi restauratorul. Iar când, în *Perceval li Gallois*, citim că tatăl lui Parsifal, dând ascultare unui glas divin, plecase în îndepărtatele țări de la Apus, iar aici nu putuse muri până când nu apăruse cel ce merita să se numească cel mai bun cavaler din lume[3], prin aceasta revine încă o dată tema „Insulei Occidentale", a Avalonului și a regelui Arthur rănit.

O altă referință interesantă este aceea a lui Wolfram, potrivit căreia rana otrăvită și arzătoare a lui Amfortas s-ar înăspri cu deosebire sub semnul lui Saturn, adică al lui Cronos[4]. De fapt, așa cum am amintit, Saturn-Cronos este regele vârstei primordiale, regele care doarme în sediul hiperboreean, după unele versiuni ale mitului, lipsit de „virilitate" odată cu începutul unui nou ciclu. Cele expuse mai adineauri, în ansamblu,

[1] *Parzival*, vol. II, p. 242; vol. III, p. 91.

[2] *Cf. Queste del Graal*, pp. 42–43; Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, p. 107 etc. La Albrecht, de asemenea, Titurel are cinci sute de ani.

[3] *Perlesvaux*, p. 173.

[4] *Parzival*, vol. III, pp. 80, 81, 83; în vol. III, p. 245, se adaugă faptul că suferințele se întețesc și sub semnul lui Jupiter și al lui Marte, care, din nou, reprezintă regalitatea olimpiană și principiul războinic.

ne lămuresc de ce tocmai sub semnul lui Cronos se redeschide și se agravează rana lui Amfortas. De altfel, va fi cazul să evidențiem și faptul că, în tradiția hermetică, Saturn-Cronos este chiar „mortul" care trebuie resuscitat; faptul că arta regală a „eroilor" constă în eliberarea plumbului de „mizeriile", de imperfecțiunile și de întunecimile sale, transmutându-l, astfel, în aur și înfăptuind în acest fel „Misterul Pietrei". Aurul, Cronos și „piatra de temelie" constituie tot atâtea trimiteri către tradiția regală primordială. Atunci când semnul acesteia reapare, rana celui care s-a degradat ori a celui care a uzurpat arde și devine chinuitoare.

Tema, pe care am întâlnit-o deja, a unui cavaler ucis sau rănit, pe care căutătorii Graalului îl găsesc lângă femeia sa – uneori, semnificativ, în preajma Arborelui[1] – ne trimite la tipul eroului care a eșuat în încercare, ori îl sensibilizează chiar pe căutătorul Graalului în aspectul potrivit căruia, într-un prim moment, el a dat greș în misiunea sa. Este semnificativ faptul că, adesea, tocmai o astfel de femeie, concepută ca fiind o rudă a căutătorului Graalului, îi dezvăluie acestuia propriul lui nume, pe care el nu îl cunoaște.[2] În orice caz, ea oferă explicații despre misterul castelului Graalului, îl acuză pe cavaler pentru că „nu a pus întrebarea", iar uneori îi arată cum să lipească la loc spada, în cazul în care s-a frânt.[3] Întrucât, la Wolfram, femeia stă lângă trupul îmbălsămat al cavalerului mort, *gebalsemt rîter tôt*, se pare că, în acest caz, avem de-a face cu o interferență ulterioară, și anume cu contopirea dintre motivul regelui Graalului, a cărui viață e doar aparentă, cu motivul eroului lovit înainte să își fi dus aventura la bun sfârșit. La Wolfram, o asemenea femeie este Sigune, care îl blestemă de-a dreptul pe Parsifal pentru indiferența lui în privința regelui suferind din castelul Graalului și în privința Graalului însuși.[1]

Ca o variantă a temei de mai sus trebuie, în sfârșit, avută în vedere versiunea potrivit căreia regele nu este încă rănit, iar regatul său nu e încă devastat, ci toate acestea survin doar pentru că de trei ori au fost văzute Graalul, lancea și spada, fără ca nimeni să întrebe la ce folosesc. Indiferența și lipsa de înțelegere au creat o „mare nenorocire"; aceasta este pricina pentru care curtea regelui Arthur și-a pierdut vechea strălucire și pentru care au izbucnit toate războaiele de pe pământ.[2] Cadrul acestei variante are ceva din tonul tragic al unui „amurg al zeilor". Când sosește Parsifal, „Regele Pescar" a murit deja, iar adversarul său, regele din *Castel Mortel*, a pus stăpânire pe Graal, pe lance și pe spadă. Parsifal recucerește aceste obiecte și îl silește pe regele dușman să se sinucidă, dar nu întemeiază o nouă dinastie a Graalului, ci se retrage împreună cu tovarășii săi într-o viață ascetică. Un glas divin îl previne că Graalul nu se va mai manifesta decât într-un loc misterios, care le va fi revelat și către care Parsifal și tovarășii săi pleacă, pentru a nu se mai întoarce vreodată.[3] După cum vom vedea, s-ar putea ca acest lucru să fi reflectat și o anumită situație istorică.

## *20. Regele Pescar*

Un imbold mai degrabă enigmatic îl provoacă titlul de „rege pescar" sau de „bogat pescar" purtat de regele Graalului începând cu Iosif din Arimateea, sau dedublarea regelui rănit al Graalului într-un alt personaj, care într-un prim moment preia tocmai trăsăturile unui pescar.

În latura sa cea mai exterioară, această simbolistică este legată, pe cât se pare, de două izvoare, unul creștin și altul

[1] *Cf.* de exemplu *Parzival*, vol. II, p. 253; Chrétien de Troyes, *Le Conte del Graal*, pp. 77, 80. Arborele este aproape întotdeauna un stejar, în vechile tradiții celtice acesta fiind Arborele Lumii și al „Centrului".

[2] Chrétien de Troyes, *Le Conte del Graal*, p. 77.

[3] *Parzival*, vol. II, pp. 250, 254–255.



[1] *Parzival*, vol. II, p. 256.

[2] *Perceval li Gallois*, pp. 124, 125.

[3] *Ibidem*, pp. 128–131, 134.

celtic. Într-adevăr, cunoaștem tema evanghelică a pescuitului miraculos. Înmulțirea peștilor e un echivalent al hranei inepuizabile oferite în mod supranatural de Graal. Acest lucru pare să se aplice mai cu seamă la saga din *Grand St. Graal*, unde toți cei care nu au fost hrăniți de Graal sunt hrăniți de un pește pescuit de Alan; acest cavaler a primit numele de *li riche pescheour*, titlu ce s-a transmis de-a lungul întregii dinastii a Graalului.[1] La Robert de Boron se adaugă faptul că cel ce va numi vasul cu numele său adevărat va căpăta titlul de „bogatul pescar", tocmai datorită peștelui prins atunci când s-a inițiat misterul Graalului.[2] De altfel, aici pare să se facă o distincție: deși efectele peștelui și ale Graalului sunt echivalente, peștele apare ca un soi de complement al Graalului, el întregindu-i eficacitatea în cazul unui anumit grup de cavaleri pe care vasul nu îi „hrănește".[3]

În ceea ce privește izvoarele celtice, în primul rând tradiția celtică cunoștea deja un „pește al înțelepciunii" – *salmon of wisdom* – care arde mâinile, dar care, odată pus în gură, oferă cunoaștere[4]: simbolistică atât de transparentă, încât nu mai reclamă o elucidare specială. În al doilea rând, peștele joacă un rol în legenda privitoare la transmiterea tradiției primordiale în Irlanda. În *Leabhar na huidhe* se povestește că, atunci când s-a stins seminția primordială a lui Partholan, cuceritoarea Irlandei, din ea a supraviețuit un bărbat, Tuan, care, adoptând rând pe rând forma diferitor animale simbolice, a păstrat amintirea primei generații. În timpul seminției Tuatha dé Danann a preluat forma unei acvile sau a unui șoim. Din această formă, a trecut la aceea a unui pește, atunci când stirpea lui Milhead a venit la putere. Pescuit și mâncat de o prințesă, Tuan renaște sub formă umană, ca fiu al acesteia și ca profet.[5] Regele Graalului ca pescar ar putea, la o

[1] *Grand St. Graal*, p. 25.
[2] *Joseph d'Arimathie*, p. 157.
[3] *Grand St. Graal*, p. 25.
[4] *Cf.* A. Nutt, *Studies*..., ed. cit., pp. 158, 209.
[5] *Apud* H. D'Arbois de Jubainville, *Le cycle mythologique*..., ed. cit., pp. 50 și urm.



adică, avea o anumită relație cu ideea ascunsă a reluării moștenirii stirpei lui Partholan, a „amintirii" acesteia, concepută ca un mister de „hrănire" similar cu cel al Graalului ori complementar în raport cu acesta.

În privința reperelor prezente în ansamblul ciclului imperial expus de noi la început, ne vom mărgini să amintim că dinastia Graalului sau tradiția acestuia este adesea prelungită până la Solomon. Ei bine, o serie de legende arabe, devenite de domeniu comun în Evul Mediu occidental prin intermediul unor versiuni spaniole, prezintă tema peștelui în legătură cu o căutare echivalentă, în fond, cu aceea a Graalului ca piatră regală și piatră a puterii. Este vorba de un inel cu o piatră având trăsăturile unui „foc ce umple cerul și pământul", simbol al puterii supreme. Pierzând acest inel, Solomon decade. Inelul a fost aruncat în mare. Pescuind, Solomon îl regăsește într-un pește, și astfel își recapătă puterea de a stăpâni peste cele văzute și nevăzute (asupra oamenilor, animalelor și demonilor).[1] Acest inel al lui Solomon este, la rândul său, un corespondent al pietrei pe care însuși Alexandru cel Mare ar fi găsit-o într-un pește uriaș și care, aidoma Graalului purtat de Regele Pescar, are proprietăți luminoase, manifestându-se ca o mare strălucire în noapte.[2]

Un ultim aspect al simbolisticii peștelui îl putem deduce din fraza evanghelică: „vă voi face pescari de oameni", precum și prin intermediul lui Petru, apostolul pescar, căruia mai apoi i se va aplica simbolistica „pietrei de temelie", în calitatea lui de întemeietor al Bisericii, al centrului noii religii și al tradiției apostolice: iar aici am mai putea aminti că „inelul pescarului" figurează printre însemnele papale. Explicația, pe care o găsim la Chrétien de Troyes, este că regele

[1] *Cf.* A. Kampers, *Das Lichtland der Seelen*, ed. cit., pp. 37–38.
[2] *Ibidem*, p. 39; *cf.* p. 102. În profețiile franceze și italiene, ale lui Merlin întâlnim o temă analogă, sub forma coroanei împăratului Adriano di Orbante care s-a pierdut în mare și ale cărei „pietre" i-ar fi fost aduse lui Frederic de un pescar.

Graalului, tocmai pentru că a fost rănit, nu mai are o altă ocupație și bucurie posibilă, în afară de pescuit.[1] Aici, regele Graalului apare evident ca fiind cel care, constatându-și propria impotență, ca „pescar de oameni" îl caută pe cel ales, pe erou. Un amănunt semnificativ: în *Perceval li Gallois* cârligul cu care pescuiește e din *aur*[2]. Apoi, atât în acest text, cât și la Wolfram von Eschenbach, tot pescarul este cel care îi arată lui Parsifal drumul spre castelul Graalului, unde reapare, preluând figura regelui bolnav. Dar „se mai spune și că ceea ce pescuiește atunci când durerile îl chinuiesc nu îi acoperă nevoia"[3].

O semnificație mai profundă a acestor simboluri o putem obține prin analiza comparativă a diferitelor tradiții. Guénon evidențiază pe bună dreptate faptul că multe elemente ne determină să credem că simbolistica peștelui ar fi de origine nordică și chiar hiperboreeană, întrucât „prezența sa a fost semnalată în Germania septentrională și în Scandinavia (dar și în Scoția), iar în aceste regiuni ne aflăm, pe cât se pare, mai aproape de punctul său de plecare decât în Asia centrală, unde a fost purtată neîndoielnic de acel mare curent, desprins din tradiția primordială, care avea să dea naștere tradițiilor din India și din Persia"[4]. Dar mai există un fapt care întărește o atare supoziție, și anume acela că tocmai în tradiția hindusă „manifestarea sub formă de pește – *matsya-avatara* – e considerată ca prima dintre manifestările lui Vishnu, cea care se plasează la începutul ciclului actual și care, prin urmare, se află în relație cu punctul de plecare al tradiției primordiale". Ca „pește", Vishnu călăuzește pe ape arca conținând germenii lumii viitoare, iar după cataclism revelează *Vedele*, care, prin rădăcina *vid* („a ști"), indică știința

[1] Chrétien de Troyes, *Le Conte del Graal*, p. 77.
[2] *Perceval li Gallois*, p. 131.
[3] *Parzival*, vol. III, p. 82.
[4] *Cf.* L. Charbonneau-Lassay, „Le poisson", în *Regnabit*, decembrie 1926. (Acum în: L. Charbonneau-Lessay, *Le Bestiaire du Christ*, Arché, Milano, 1980 – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)



prin excelență: la fel cum, tot sub formă de pește, caldeeanul Oannes îi învață pe oameni doctrina primordială.[1] Elementele celtice și creștine, indicate ceva mai sus, ale simbolismului peștelui apar așadar ca niște fragmente ale unei concepții mai ample, care luminează cu deosebire și tema aflată în discuție, a legendei Graalului. Regele Pescar e stăpânitorul decăzut care încearcă să reactiveze însăși tradiția primordială, moștenirea hiperboreeană, la care se va ajunge numai odată cu sosirea eroului care va cunoaște Graalul și va fi conștient de funcția acestuia și de beneficiile sale, despre care am văzut că se completează și aproape se confundă cu cele ale „peștelui". De aici se trage și celălalt aspect al aceluiași simbolism: Regele Pescar în ipostaza de „căutător de oameni", oameni în sens înalt, de ființe calificate pentru funcția aflată în discuție.

## *21. Sediul Graalului*

Am văzut că, printre locurile unde se desfășoară probele cavalerilor Graalului, în prima linie figurează Insula și Castelul.

„Călătoria" spre aceste locuri trebuie considerată, în esență, *sub specie interioritatis*, adică în termenii unor deplasări ale conștiinței într-o lume ce, îndeobște, le rămâne închisă oamenilor. Această călătorie reia un simbolism inițiatic general și universal, abstracție făcând de acele referințe specifice, pe care le-am semnalat și care trimit și la tradiția Avalonului și a Insulei Albe.

Pindar spusese că la tărâmul hiperboreenilor nu se ajunge nici pe pământ, nici pe mare și că numai eroilor, precum Herakles, le-a fost dat să găsească drumul într-acolo. În

[1] R. Guénon, „Quelques aspects du symbolisme du poisson", în *Études traditionnelles*, februarie 1936, pp. 66 și urm. [Trad. rom. „Câteva aspecte ale simbolismului peștelui", în *Simboluri ale științei sacre*, ed. cit.]

tradiția extrem-orientală, se spune că la insula aflată la capătul ținutului septentrional se poate ajunge numai cu zborul spiritului. În tradiția tibetană, cu privire la Shambala, misticul sediu septentrional, despre care am văzut deja că este în relație cu Kalki-Avatara, se spune că „se află în spiritul meu"[1]. Castelul Graalului este numit *palais spirituel* în *Queste* și, respectiv, „castel al sufletelor"[2] (în sensul de ființe spirituale) în *Perceval li Gallois*. Mordrain ajunge pe insula rupestră situată acolo unde „se face adevărata traversadă spre Babilonia, Scoția și Islanda" și unde încep încercările sale, după ce a fost răpit de Sfântul Duh.[3] Iar dacă Plutarh povestește că, în sediul hiperboreean, viziunea lui Cronos se petrece în starea de somn[4], în *Morte Darthur* Lancelot are viziunea Graalului într-o stare de moarte aparentă[5], pe când în *Queste*, într-o stare care nu e nici somn, nici veghe, el are viziunea cavalerului rănit care se târăște până la Graal spre a-și alina suferințele[6]. Toate constituie experiențe dincolo de conștiința obișnuită.

Uneori, castelul este prezentat ca invizibil sau imposibil de găsit. Doar celor aleși le este dat să îl găsească, fie printr-o întâmplare fericită, fie printr-o vrajă, altminteri el se sustrage ochiului căutătorului. La Wolfram, Graalul este invizibil pentru cei nebotezați. Dar e suficientă această descriere a apei botezului: „Apa face să prospere toate ființele cărora le dăm numele de făpturi. Mulțumită acestei ape ochii noștri pot vedea. Apa spală sufletele și le face atât de strălucitoare, încât nici măcar îngerii nu răspândesc o lumină mai puternică"[7] spre a ne convinge că este vorba mai puțin de botezul creștin

[1] Texte în acest sens în *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, cap. 4.
[2] *Queste del Graal*, p. 50; *Perceval li Gallois*, p. 132.
[3] *Grand St. Graal*, p. 18.
[4] Plutarh, *De facie in orbe lunae*, ed. cit., § 26.
[5] *Morte Darthur*, XVII, 15.
[6] *Queste del Graal*, p. 40.
[7] *Parzival*, vol. III, pp. 264, 267, 271.



decât de o iluminare propriu-zisă, apa având, aici, cam aceeași semnificație pe care „Apa divină" sau „Apa filozofală" o are în hermetism. În multe cazuri, după ce eroul a ajuns până la el și l-a vizitat, castelul dispare dintr-odată, iar cavalerul se pomenește pe o plajă pustie sau într-o pădure. În alte cazuri, aventura eroului se împlinește doar prin găsirea castelului, fără să mai fie nevoie să pună întrebarea despre Graal.[1] În acele reprezentări ale castelului ca fiind înconjurat de ape – de mare (*Queste*), de un râu năvalnic (*Grand St. Graal*) sau de un lac, unde se află și Regele Pescar (Wolfram) – avem de-a face cu niște simboluri (în afară de ceea ce am afirmat deja în privința reprezentărilor „polare") ale inaccesibilității și izolării. Întâlnim și tema „vadului periculos". În *Queste del Graal*,[2] castelul e păzit de doi lei, adică de același animal pe care Gawain îl va învinge în proba din „castelul domniței Orgueluse", care este iarăși o experiență inițiatică. La Wolfram, la castel se ajunge printr-o modalitate ieșită din comun dată de faptul că Parsifal străbate pe calul său lăsat să umble în voia cea bună cale lungă prin pădure, când ar fi putut prea bine să îl facă să zboare ca o pasăre[3]. Aici castelul ne este prezentat ca „solid și puternic", cu ziduri netede care l-ar face sigur chiar și atunci când ar fi asediat de toate armatele din lume: *Swaz erden hât umbslagenz mer, / danc gelac nie hûs sô wol ze wer / als Munsalvaesche.* În castel se găsesc „splendori cum nu mai există pe fața pământului. Dar cel ce pornește în căutarea lui, din nenorocire nu îl găsește niciodată: totuși, mulți pornesc în această căutare. Pentru a-l vedea trebuie să ajungi acolo fără să știi" – *er muoz unwizzende geschehen.* Locul pe care se află acest castel este pustiu, sălbatic și periculos: este *Montsalvatsche*, din țara numită *Terre de Salvatsche*[4]. „Drumul ce duce spre el este plin de lupte" – *swâ diu stêt / von strîte*

[1] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, pp. 102–103.
[2] *Queste del Graal*, p. 48.
[3] *Parzival*, vol. II, pp. 226–227.
[4] *Parzival*, vol. II, p. 252.

*rûher wec dar gêt*. „De obicei, nu călărești atât de aproape de Montsalvatsche fără să trebuiască să înfrunți o luptă primejdioasă ori să te întâlnești cu acea ispășire căreia lumea îi dă numele de moarte"[1]. Cavalerii Graalului sau templierii (*Templeisen*) îi împiedică să se apropie pe bărbații din orice neam, cu excepția celor indicați de o inscripție ce apare chiar pe Graal. Acești cavaleri au jurat să lupte până la ultima picătură de sânge împotriva oricărui cotropitor.[2] *Titurel*: în mijlocul pădurii se înalță un munte pe care nimeni nu îl poate găsi, în afară de cazul când e călăuzit de îngeri. Este muntele străjuit, muntele ocrotit, Montsalvatsche. Iar deasupra acestui munte plutește Graalul, susținut de ființe nevăzute.[3]

În textele mai târzii, muntele Graalului, Montsalvatsche, trece adesea de la semnificația de *mons silvaticus* la aceea de *mons salvationis*, legată de meleagurile Salvaterra și San Salvador, din Spania, unde acesta s-ar afla[4], adică de munte al salvării, în sensul de mântuire. În general, există așadar mai multe simboluri prin care se exprimă întotdeauna ideea unei inviolabilități dinaintea oricărei profanări sau eversiuni, în timp ce tema invizibilității, împreună cu altele afine, subliniază conceptul unei inaccesibilități care este aceea proprie tuturor celor ce se sustrag lumii corporale, a formelor și a simțurilor fizice: potrivit unei limite care, pentru omul obișnuit, coincide cu hotarul morții[5] sau, cel puțin, cu acela al stării de somn. Am văzut deja cum castelul Graalului, peste

[1] *Parzival*, vol. IV, p. 93; vol. III, p. 39: *Ode der alsolhen wandel bôt, / als man vorm walde heizet tôt*.

[2] *Parzival*, vol. III, pp. 62, 65, 82. În această privință, cavalerii Graalului au parte de un „trai primejdios": *si nement niemens sicherheit, / si wâgnt ir leben gein jenès lebn / daz ist für sûnde in dâ gegebn*.

[3] Textul după W. Golther, *Percival und der Gral*, ed. cit., p. 239.

[4] *Cf.* W. Golther, *Percival*..., ed. cit., p. 233.

[5] Într-un text englezesc al lui *Merlin*, câțiva cavaleri ai Mesei Rotunde văd trecând cortegiul Graalului, aclamat astfel de un glas de la cer: „Cinste, slavă, putere și bucurie veșnică *distrugătorului morții!*" (*apud* J.L. Weston, *The Quest*..., ed. cit., p. 154).



care „se pogoară flăcările Sfântului Duh", este deopotrivă castelul în care se desfășoară *proba somnului*. Depășirea acestei probe înseamnă trecerea în mod activ dincolo de conștiința de veghe a individului fizic. Dar acest lucru nu se întâmplă fără o criză și fără o acțiune dificilă și riscantă: la care, potrivit acestui punct de vedere interpretativ, poate fi redusă una dintre semnificațiile „luptelor primejdioase" despre care vorbește Wolfram. Într-adevăr, celor ce posedă cunoștințe în această materie le este cunoscut faptul că asemenea aventuri se pot încheia și printr-o boală, prin nebunie sau prin moarte.

În această privință, foarte interesantă este imaginea dintr-un manuscris: *a merge pe tăișul unei spade*. Lancelot ajunge la castelul aventurii sale trecând peste o punte care nu e altceva decât tăișul unei spade.[1] E o temă cunoscută în numeroase tradiții, mai cu seamă în cea iraniană și în cea iraniano-islamică, și care se aplică atât experiențelor post-mortem, ale lumii de dincolo, cât și acelora ale căii inițiatice: încă din *Katha-upanishad*, drumul spre înțelepciune a fost comparat cu mersul pe tăișul unui brici.

Cât despre paza Graalului și a sediului său, pe care templierii o execută într-un sens specific și în legătură cu ceea ce vom afirma ceva mai încolo, este vorba de apărarea unui anumit centru spiritual. În această privință, este important să facem de pe acum această precizare. Sediul Graalului apare întotdeauna ca un castel, ca un palat regal fortificat, și *niciodată ca biserică sau templu*. Abia în textele mai târzii se începe să se vorbească de un altar sau de o capelă a Graalului, legată de forma mai creștinată a poveștii, în care acesta se confundă până la urmă cu pocalul euharistiei. Însă în variantele mai vechi ale legendei nu întâlnim nimic asemănător. Iar strânsa

[1] A se vedea ilustrația unui manuscris din secolul al XII-lea, în H.Y. Thompson, *Illustrations from One Hundred Manuscripts*, London, 1916 (*apud* H. Zimmer, *The King and the Corpse*, New York, 1948, pp. 166–167; trad. rom. *Regele și cadavrul*, Ed. Humanitas, București, 2007 – *N. tr.*).

legătură, pe care am observat-o, a Graalului cu spada și cu lancea, dar și cu o figură de rege sau cu trăsături regale, e suficientă spre a ne îndreptăți să considerăm ca extrinsecă această ulterioară formulare creștinată. Pe această bază, centrul Graalului, ce trebuie apărat „până la ultima picătură de sânge", nu numai că nu poate fi pus în legătură cu creștinismul și cu Biserica (care, cum am mai spus, a ținut să ignore mereu acest ciclu de mituri), dar, mai în general, nici măcar cu un centru de tip religios sau mistic. Este vorba, mai curând, de un centru inițiatic, păstrător al moștenirii tradiției primordiale, potrivit unității nescindate, proprie acesteia, a celor două demnități: cea regală și cea spirituală.

## 22. *Alte aventuri inițiatice ale cavalerilor Graalului*

În poemul lui Wolfram se spune: „Cine vrea să cucerească Graalul nu își poate deschide calea spre acest obiect de preț decât cu arma în mână"[1]. În această frază este rezumat spiritul întregului ciclu al „aventurilor" înfruntate de cavalerii Mesei Rotunde în căutarea Graalului. Sunt aventuri cu caracter epic și războinic, dar care posedă de asemenea un caracter simbolic, spre a exprima, în esență, fapte spirituale, și nu acțiuni materiale. În opinia noastră, acest aspect al simbolismului nu reprezintă nicidecum un element cazual și irelevant. Vrem să spunem că această „deschidere a drumului spre Graal cu arma în mână", cu toate duelurile, luptele și bătăliile de rigoare, face trimitere cu siguranță la o cale specifică de realizare interioară, în ordinea căreia tocmai elementul „activ", războinic sau viril joacă rolul esențial. Calea ce trebuie să ni se deschidă luptând este aceea care conduce de la „cavaleria terestră" la „cavaleria spirituală": potrivit expresiilor tradiționale folosite de noi altundeva[1], nu este vorba numai de „micul război", ci și de „marele război sfânt".

În ansamblu, în aceste aventuri sau probe se pot deosebi două teme și două grade.

1) Ele sunt menite a confirma calitatea războinică, făcându-l pe cel predestinat să apară ca fiind invincibil sau ca fiind cel mai bun cavaler din lume. Însă, pentru aceasta, pe lângă forță, mai este nevoie și de „înțelepciune", precum și de o anume misterioasă vocație.

În privința elementului „vocație", vom aminti doar că, în *Perceval li Gallois*, la Wolfram și la Chrétien de Troyes, lui Parsifal i se trezește dorința de aventuri cavalerești, care îl vor determina mai întâi să devină cavaler al Mesei Rotunde, iar apoi să caute Graalul, atunci când, răpit de *cântul păsărilor*, începe să dea ascultare „firii sale și dorințelor sale celor mai adânci"[2]. E un simbolism la care nu putem face trimitere decât în treacăt. În mod analog, atmosfera fiind comparată cu o condiție care nu mai aparține elementului „pământ", în numeroase tradiții, inclusiv în cea creștină, ființele văzduhului, păsările, au simbolizat naturi suprapământești, iar limba păsărilor, în consecință, a simbolizat „limba zeilor" cuprinsă într-o anumită fază a trezirii interioare. Pentru câteva repere: în saga nordico-germanică, Sigfried înțelege această limbă după ce a ucis „dragonul". Pentru Della Riviera, înțelegerea „ascunsului și feluritului ciripit al păsărelelor" e unul dintre darurile pe care „eroul" îl obține de la Arborele Vieții (păsărelele care locuiesc în acest arbore sunt, potrivit simbolismului evanghelic, „îngerii")[3]. Despre Solomon, a cărui legătură cu unele dintre elementele tradiției Graalului

[1] *Parzival*, vol. VI, p. 102: *Van swers grâles gerte, / der muose mit dem swerte / sich dem prîse nahen.*

[1] *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea întâi, cap. 18.

[2] *Parzival*, vol. II, p. 123: *Si wart wol innen, daz zeswal / von der stimme ir kindes brust. / Des twang in art und sîn gelust.*

[3] C. Della Riviera, *Il mondo magico de gli Heroi*, Milano, 1605, reeditat sub îngrijirea lui J. Evola, Laterza, Bari, 1932, p. 169. (Retipărirea cu caractere moderne a textului original din 1605 a apărut la Edizioni Mediterranee, Roma, 1986 – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)

am observat-o în repetate rânduri, ca și despre alți înțelepți, mai ales în tradițiile arabe, se spune că înțelegeau limba păsărilor.[1] În plus, în unele legende celtice, sub formă de păsări apar oamenii din semințiа Tuatha dé Danann, deveniți invizibili, uneori pentru a-i conduce pe cei aleși către reședințele lor „subpământene". Tocmai la acest element supranatural, ca un soi de chemare de la cer, căruia i se asociază o misterioasă reminiscență (de care s-ar putea lega și afirmația conform căreia „nimeni nu va cunoaște Graalul dacă nu l-a văzut deja în cer"), trebuie redus simbolul lui Parsifal, pe care îl trezește la vocația de cavaler al Graalului glasul păsărilor, nu al ființelor de pe suprafața pământului, și care astfel se desprinde și de mama lui.[2]

În mod firesc, eroului Graalului i se cere să adere la principiile proprii eticii cavalerești, ale fidelității, onoarei și adevărului, de la a căror transpunere în faptă nu trebuie să se abată nicidecum. Despre Trevrizent se spune că l-a

[1] R. Guénon, „Le langage secret de Dante et des « Fidèles d'Amour »", în *Le Voile d'Isis*, nr. 110, 1929, p. 120.

[2] În tipul mamei lui Parsifal, potrivnică vocației eroice a acestuia, dușmană a păsărilor care au redeșteptat această vocație în inima fiului ei, mamă care, în speranța de a-l putea opri, îi dă un cal răpciugos și care, în cele din urmă, moare, în timp ce Parsifal, desprins de ea, desfășoară ciclul aventurilor în căutarea Graalului, nu este exclus să se poată recunoaște simbolul unei legături „ginecocratice" depășite de Parsifal. Într-adevăr, învățătura transmisă de Gurnemanz lui Parsifal se prezintă, la Wolfram, ca o *depășire a mamei*. Gurnemanz, care îl învață pe Parsifal tot ceea ce poate contribui la „asigurarea fericirii eterne", îi reproșează că e mereu cu numele mamei sale pe buze. Mai apoi, după ce Parsifal a învățat de la el principiile eticii și ale onoarei, aceasta din urmă dusă până într-acolo, încât să declare că pentru acela care cade în rușine „tot ceea ce este nobil în el se desprinde și îl părăsește, iar el se duce de-a dreptul în iad", se spune că „de atunci, Parsifal a încetat să mai vorbească despre mama lui – *sîner muoter er geweic*" (*Parzival*, vol. II, pp. 174–176). Toate acestea pot fi raportate la principiul așa-numitelor „societăți ale bărbaților", dar și, mai general, la opoziția deja semnalată (§ 7) dintre civilizația maternă (mama) și civilizația „eroică".



eliberat pe Parsifal de păcatele sale într-o perioadă de viață ascetică, „fără însă a încălca legile cavalerismului"[1]. Găsim spus în repetate rânduri că lașii, mincinoșii și trădătorii nu-și au locul în ordinul regelui Arthur. Fidelitatea și ura față de minciună reprezintă, în ciclul Graalului, prima calificare, iar în prologul lui Wolfram acest fapt va marca o distincție esențială, aproape metafizică și ontologică, între ființele omenești, ceea ce poartă urma vizibilă a componentei nordico-ariene a lumii războinice și virile medievale. De o parte se află cei ce cunosc sentimentul onoarei și al rușinii, iar de partea cealaltă cei incapabili de aceste sentimente: acestea sunt precum două semințiі plămădite dintr-o substanță diferită, neavând nimic în comun.

2) Dar calitățile virile, chiar atunci când sunt integrate, angajează în sensul unei misiuni precise, iar abia acesta este punctul hotărâtor, în ciclurile narative aflate în discuție. În contextul care ne interesează pe noi în clipa de față, ele sunt blestemate atunci când prezența sau dobândirea lor nu conduce la „punerea întrebării" sau la ceva echivalent. Se consideră că eroul primit în castelul Graalului trebuie să reînsănătoșească, să instituie sau să preia *regnum*-ul. Dacă rămâne indiferent dinaintea problemei nerostite, dinaintea reprezentantului rănit, paralizat, evirat, degradat sau îmbătrânit al regalității, potrivit Graalului, această *virtus* dovedită sau căpătată se arată a fi, în ciclul în discuție, lipsită de sens, altfel spus, prin însuși acest fapt se arată a fi incompletă, este iluzorie și, am putea spune, aproape „demonică", blestemată de Dumnezeu.[2] Cu alte cuvinte: inițiaților Graalului le revine o misiune suprapersonală, care constituie adevărata măsură a calificării lor. „A cunoaște" Graalul și totuși a nu întreba „la ce folosește" constituie, după unele texte deja citate, o dovadă a insuficienței eroului. Ceea ce

[1] *Parzival*, vol. III, p. 91.

[2] În poemul *Parzival* al lui Wolfram (vol. II, p. 315), întrucât nu a pus întrebarea, Parsifal e numit „unealta diavolului": *Ir sît der hellen-hirten spil / gunêrter lip, her Parzival!*

e totuna cu a spune că, aici, este vorba de o spiritualitate „angajată", de o spiritualitate al cărei ideal nu e o transcendență detașată de lume.

Nenumăratele aventuri ale eroilor Graalului se raportează la câteva motive. Odată înțelese, cititorul acestor romane nu găsește, în cele din urmă, decât o nesfârșită repetare a acestor motive, sub formele cele mai felurite. Cum s-a spus, ne găsim într-o atmosferă fantastică, „suprareală", într-o împletire a lumii supranaturale cu cea reală. Lipsesc nexurile cauzale curente ale coerenței sau ale unei intrigi autentice de operă „literară". Aventurile sunt, în mare măsură, disparate; însă, adesea, tocmai incoerența lor, împreună cu intervenția miraculosului aproape ca un fapt firesc, conferă sens acestor aventuri desfășurate în afara timpului, iar repetițiile scot în evidență caracterul nu episodic, ci tipic, simbolic, al faptelor la care se face trimitere. Vom mai semnala câteva dintre aventurile cele mai caracteristice, al căror sens poate rezulta nemijlocit din cele expuse până acum.

Înainte de toate, am semnalat deja episodul lui Mordrain, răpit de Sfântul Duh și dus în „insula-turn" din mijlocul oceanului. Insula e *pustie*. Mordrain este îndemnat să se țină tare în credința lui. Intervine ispita unei *femei* și se dovedește că Lucifer este cel ce acționează prin ea. Urmează proba unei furtuni cumplite, cu tunete și fulgere, iar apoi apariția unui fel de pasăre Phoenix (pasărea miraculoasă din Serpolion) care îl doboară și îl rănește pe Mordrain. Acesta va rămâne vreme de *șapte* zile fără cunoștință (somn inițiatic), până când, după ce mai trece de încă o ispită luciferică, grație interpretării unui vis de-al său ajunge să afle de dinastia predestinată să îl dea pe eroul Graalului.[1]

[1] *Grand St. Graal*, pp. 18–19. Pentru unele recurențe ale numărului tradițional „șapte" vom semnala că, în *Morte Darthur* și în *Queste del Graal*, pentru a pătrunde în castelul fecioarelor (*chastias as pucelles*), Gawain trebuie să învingă șapte cavaleri; că, în *Élucidation*, Graalul este căutat de șapte ori; că, în *Grand St. Graal*, Moses este înșfăcat de șapte mâini de foc atunci când eșuează în proba „locului



În aventurile de acest gen figurează, întâi de toate, sosirea pe insulă, o „insulă rotitoare" sau o „insulă-turn", imagine a Avalonului, prezentat însă ca un loc pustiu și primejdios. După mai multe probe, apare „corabia". Această corabie (la fel ca sicriul hiperboreean tras de lebede) introduce motivul următor, acela al unui mandat sau al unei misiuni, prin faptul că aici se află spada și coroana de aur, nu lipsite de legătură cu Arborele Vieții și cu regalitatea sacră (David).

O temă analogă întâlnim în *Queste del Graal*. De pe un cal diavolesc, iute ca vântul, Parsifal e zvârlit într-un râu năvalnic. El izbutește să ajungă până la „insulă", unde ajută un leu care se luptă cu un șarpe (purificarea forței „leu"). Rezistă ispitelor unei femei în care acționează o influență demonică. Apare apoi o figură sacerdotală, care îl ia la bordul unei ambarcațiuni. Textul lui Manessier vehiculează această variantă: pe când stătea sub un *stejar*, lui Parsifal îi apare un cal diavolesc, de pe care este azvârlit într-un râu năvalnic. Parsifal e ajutat de o ambarcațiune pe care se află o femeie, el o confundă cu doamna lui, Blancheflor, dar este tot o creatură demonică. Sosește vasul sacerdotal, care îl conduce pe Parsifal într-un frumos castel. La scurt timp, el înfruntă și depășește proba în care trebuie să lipească la loc spada frântă (integrarea inițiatică a ființei). În acest text, ca o aventură anticipatoare, Parsifal, apropiindu-se de un arbore luminos, vede cum acest arbore se preschimbă într-o capelă, unde cadavrul unui cavaler zace lângă un altar. Lumina e stinsă deodată de o mână ascunsă. El se întoarce în capelă, își petrece acolo noaptea (echivalență cu proba somnului din castelul Corbenic) și află că în acea mână acționa diavolul, care ucisese deja un număr mare de cavaleri viteji, îngropați apoi prin preajmă. Află toate acestea de la un pustnic, adică de la o personificare a principiului ascetic,

primejdios"; că, la Gerbert, trebuie să treacă șapte ani înainte ca Parsifal, căruia i s-a frânt spada, să poată regăsi castelul Graalului; o temă analogă întâlnim în *Perlesvaux* ș.a.m.d.

care îl îndeamnă pe Parsifal să dobândească gloria, dar să se gândească și la sufletul lui. Parsifal este mai apoi aruncat din șa de calul său, nu reușește să îl ajungă din urmă și, pe când stătea sub stejar, vede calul demonic despre care am vorbit: urmează aventurile deja expuse. Atât în unele, cât și în celelalte este evident că e vorba de două transcrieri diferite ale aceluiași motiv. *Proba capelei* este de fapt același pericol pe care Parsifal îl înfruntă atunci când încalecă, lângă stejar, pe calul demonic și când se lasă purtat de acesta.[1]

În ceea ce privește această istorie a calului, dată fiind importanța extraordinară pe care animalul de călărie îl are deseori în literatura cavalerească, poate că este oportun să amintim ceea ce, în altă parte, am avut deja prilejul să semnalăm despre cal ca simbol.[2]

Câtă vreme cavalerul reprezintă principiul spiritual al personalității angajat în diferite probe, calul nu poate reprezenta decât ceea ce „poartă" acest principiu, adică forța vitală, stăpânită de el mai mult sau mai puțin. Astfel, în vechiul mit clasic povestit de Platon, principiul personalității e figurat ca un conducător de car, iar soarta lui depinde de modul în care știe să stăpânească anumiți armăsari simbolici, în relație cu ceea ce își mai poate încă aminti din viziunea lumii supranaturale. În Antichitate, calul le era consacrat în mod deosebit zeilor: Poseidon și Marte. Poseidon e în același timp zeul teluric („zguduitorul pământului") și zeul mării, fiind prin urmare simbolul unei forțe elementare, ceea ce explică relația pe care, în aventurile menționate mai sus, calul

[1] *Queste del Graal*, p. 43; Manessier, *Le Conte del Graal*, p. 101. Feluritele creaturi demonice, cai sau femei, sunt demascate, iar capcana întinsă de ele este zădărnicită în clipa când eroul își face semnul crucii: este reprezentarea creștinată a ideii unei evocări a principiului supranatural.

[2] *Cf.* și V.E. Michelet, *Le secret de la chevalerie*, ed. cit., pp. 8–12. (V. și J. Evola, *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea întâi, cap. 13 – *nota îngrijitorului ediției italiene.*)



demonic o are cu apele, cu râul năvalnic, în care își azvârle călărețul. Raportat la Marte, calul exprimă mai degrabă orientarea războinică a forței vitale, ce îi corespunde tocmai „vehiculului" aventurilor eroice proprii, în general, cavalerismului. Aceasta ne lămurește asupra semnificației simbolice a azvârlirii din șa: există pericolul ca „elementarul", forța dezlănțuită, să preia inițiativa. Deopotrivă de limpede devine și sensul altor episoade: cavalerul îngropat, care încearcă să îl închidă pe Parsifal în mormânt, încearcă de asemenea să îi ia și calul. În *proba orgoliului* înfruntată de Gawain, pentru a trece peste un curs năvalnic de apă, eroul trebuie, ca o condiție pentru trecerea vadului, să îi cedeze calul unui cavaler pe care, într-un prim moment, trebuie să îl învingă.[1] Legarea propriului cal de coloana de la Mont Orguellous, creată de Merlin și a cărei semnificație „polară" e destul de vizibilă, constituie proba care distinge cel mai bun cavaler: o încercare căreia îi vor urma „sacrul mister", acela al stejarului transformat în capelă, precum și *proba capelei*[2]. Și așa mai departe. Cele semnalate mai sus sunt suficiente pentru orientarea cititorului oriunde, în aceste aventuri, ceva ciudat și anormal în legătură cu caii fiecărui cavaler îi va indica prezența unei semnificații ascunse.

Revenind la aventurile rezumate ceva mai sus, tunetele, furtunile și fenomenele analoge care figurează în ele se află într-o evidentă corespondență cu cele care se înregistrează în proba „locului primejdios". Tema întregirii oferite de Graal dincolo de neclintirea pur „naturală" sau războinică, temă căreia îi corespunde mai mult sau mai puțin aceea a îmbarcării sau a lipirii spadei după *prima* probă, capătă la Robert de Boron forma următoare: Parsifal rămâne calm și imperturbabil atunci când, așezându-se pe „locul primejdios",

[1] *Parzival*, vol. IV, p. 143. La început, Parzival își dorea doar să lupte – *ich suochte niht wan strîten*. Acest episod face trimitere, pe cât se pare, la niște probe de ordin superior, pentru care e nevoie să se treacă dincolo de forța reprezentată de cal.

[2] Gautier de Doulens, *Le Conte del Graal*, pp. 95–96, 98–99.

pământul se despică și răsună un tunet puternic de parcă lumea întreagă ar sări în aer: dar, întrucât o asemenea cutezanță nu e însoțită și de „punerea întrebării" (motiv pentru care femeile îl mustră astfel: „Dumnezeul tău te urăște și e o minune că pământul nu ți se deschide sub picioare"), el e nevoit să treacă printr-o serie de aventuri, și numai după ce primește Graalul piatra Mesei Rotunde, care se crăpase sub Parsifal, se lipește la loc pe de-a-ntregul.[1]

Cititorul familiarizat cu literatura misteriozofică va recunoaște lesne, în aceste aventuri, aluzia la experiențe tipice cu caracter inițiatic, exprimat prin simboluri mai mult sau mai puțin identice din tradiții ce țin de arii diferite. Furtunile și tunetele, trecerile peste ape, dezvoltări ale temelor Arborelui și Insulei, răpirile și morțile aparente și așa mai departe sunt, ca să spunem așa, niște „constante" ale povestirilor cu conținut inițiatic, atât în Orient, cât și în Occident: așa încât ar fi banal să purcedem aici la comparații care n-ar face altceva decât să se depene la nesfârșit. La Plutarh și la Împăratul Iulian, în mărturiile care ne-au parvenit despre misteriile elene, în *De Mysteriis*, în *Cartea morților* tibetană și în cea egipteană, în așa-numitul *Ritual Mitraic*, în învățăturile din yoga și din taoismul ezoteric, în cea mai veche tradiție cabalistică despre Merkaba etc., chiar și un profan poate descoperi corespondența supratradițională a simbolurilor, iar dacă nu e victima ideii că totul se reduce la creații poetice ori la proiecții fantastice interpretabile psihanalitic pe baza „inconștientului colectiv", el va putea deslușI etapele ce corespund unui aceluiași itinerar interior. De altminteri, în acest sens, putem face trimitere la lucrările noastre în care ne-am ocupat în mod special de această materie[2], acesta nefiind locul în care să tratăm *ex professo* fenomenologia și simbologia referitoare la distrugerea eului fizic și la participarea la stări transcendente ale ființei. Vom presupune că cititorul se află în posesia anumitor cunoștințe în acest sens și ne vom mărgini să subliniem elementele ce pot fi înțelese mai ușor.

[1] *Perlesvaux*, pp. 172–173, 175, 178.

[2] *Cf. Tradiția hermetică*, ed. cit.; *Lo Yoga della potenza*, ed. cit; *cf.* de asemenea *Introduzione alla magia* (1955), Edizioni Mediterranee, Roma, 1971.



Una dintre aventurile cele mai remarcabile este aceea din Castelul Minunilor – *Chastel Marveil* – despre care în poemul lui Wolfram se spune: „Luptele pe care le-ați înfruntat până aici nu erau decât o joacă de copii. Acum vă așteaptă întâmplări înfricoșătoare"[1]. Am mai evidențiat faptul că această aventură este propusă de mesagera Graalului, Cundrie, după ce ea l-a acuzat pe Parsifal (fiindcă nu „pusese întrebarea") cu aceste vorbe: „Laudele țanțoșe care ți se aduc nu fac doi bani. Faima ta s-a dovedit a fi necurată. Masa Rotundă și-a mânjit gloria primindu-l pe sir Parsifal"[2]. Așadar, aventura din *Chastel Marveil* apare ca un soi de reparație, ca o probă menită a trezi în Parsifal o forță, o conștiință și o vocație care încă îi lipseau. În *Morte Darthur*, un glas ceresc auzit într-o capelă de pe vârful unui munte îl îndeamnă pe Galahad să pornească în această aventură, numită aici chiar aventura din *Castle of Maidens*[3].

La Wolfram, această aventură îl are ca protagonist pe Gawain, care, odată pătruns în castel (în *Morte Darthur*, după traversarea apelor și înfrângerea a *șapte* cavaleri), vede un pat mișcător care se îndepărtează de cum se apropie cineva de el și despre care se spune că „cel ce se va culca în el își va vedea părul albind". După ce izbutește să urce în acest pat, Gawain se simte ca „prins într-un vârtej". Aude tunete și zgomote înfricoșătoare, care încetează de îndată ce cavalerul își îndreaptă gândurile spre Dumnezeu, lăsând însă locul unei ploi de pietre și de săgeți care nu îl ucid numai mulțumită scutului cu care cavalerul, pe pat, se apără, însă este rănit. Urmează manifestarea unui principiu primordial, sub înfățișarea unui leu sălbatic, pe care, deși rănit, Gawain

[1] *Parzival*, vol. IV, p. 156.

[2] *Parzival*, vol. II, pp. 313, 316.

[3] *Morte Darthur*, XIII, 14.

reușește să îl omoare, pierzându-și mai apoi cunoștința. Când se trezește, se pomenește îngrijit de *femei*. După trecerea de această probă, Gawain devine regele castelului, iar Klinshor își pierde orice putere asupra acestuia.[1] Această probă poate fi comparată cu primejdioasa, fatala *probă a somnului*, despre care am mai vorbit. În *Diu Crône*[2], de altfel, Gawain adoarme în patul care începe să se învârtă, pietrele și săgețile magice îl lasă nevătămat, iar a doua zi de dimineață e găsit dormind adânc: după *proba groazei*, depășită printr-o raportare la Dumnezeu, urmează un „contact", apoi *proba rezistenței* dinaintea descărcărilor unei forțe transcendente trezite chiar de acest contact în ființa aspirantului la inițiere. Odată stăpânită această forță (victoria asupra leului sălbatic), se obține demnitatea de rege, iar puterea unei vrăji tenebroase este înfrântă.

Rezumăm și o altă variantă a acestei aventuri. Într-o primă fază, Gawain trebuie să cucerească spada. El o obține arătându-se capabil să ucidă un *gigant*. În virtutea spadei cucerite, este primit în castelul Graalului. Din viziunea Graalului este răpit într-un extaz și, în această stare, are viziunea unui jilț în care stă un rege străpuns de o lance. „Întrebarea" nu este pusă. Lăsat singur, Gawain joacă șah cu un adversar nevăzut, care are pioni din *aur*, pe când ai lui sunt din *argint*. Gawain e învins de trei ori și, după ce, de mânie, sfărâmă tabla de șah, el cade pradă somnului, iar a doua zi nu mai găsește pe nimeni în castel.[3] În acest episod se repetă în mod vădit tema unei forțe (spada) incomplete. Victoria asupra gigantului nu îl împiedică pe Gawain să fie asociat cu elementul „argint", menit a fi învins de elementul „aur". Însă, în mod tradițional, argintul simbolizează principiul lunar, pe când aurul simbolizează principiul solar și regal, pentru care Gawain, care „nu a pus întrebarea", nu

[1] *Parzival*, vol. IV, pp. 166 și urm., 182 și urm., cap. XII; Chrétien de Troyes, *Le Conte del Graal*, p. 80.
[2] *Diu Crône*, pp. 255–260.
[3] *Perceval li Gallois*, pp. 125–126.



este încă îndeajuns de calificat. La Gautier, această probă pare să corespundă cu „tema femeii", întrucât se adaugă faptul că, aici, cavalerul (care de această dată este Parsifal, iar nu Gawain) este învins la șah de Fee Morghe (adică *Fata Morgana*), o reprezentare a femeii supranaturale din Avalon.[1] În această versiune, numai după o serie de alte aventuri își atinge Parsifal scopul, care este condiționat – printr-o nouă convergență a unor motive cunoscute – de capacitatea sa de a lipi la loc spada frântă.

De altfel, partidei de șah pierdute îi urmează uneori această aventură: eroului îi apare o fecioară, de care se îndrăgostește, dar pentru a o poseda el trebuie să obțină capul unui cerb. Cu ajutorul unui câine de vânătoare, Parsifal reușește să facă rost de acest cap. Survine însă un incident legat de tema „cavalerului din mormânt". Cavalerul Graalului găsește mormântul cu cavalerul viu închis înăuntru: acesta, odată eliberat, încearcă să îl închidă acolo pe Parsifal. În timp ce Parsifal se opune acestei încercări, atât capul cerbului, cât și câinele îi sunt furate de un cavaler, frate cu cel închis în mormânt, care până la urmă e ajuns din urmă și ucis. Eroul Graalului este călăuzit de câine până la castelul cu șahul, unde, după ce predă capul cerbului, obține femeia.[2] În *Morte Darthur*, câinele îl conduce pe erou (Lancelot, aici) într-un vechi castel, unde găsește un cavaler mort și o fecioară, care îi cere să îi vindece un frate rănit, pentru aceasta fiind necesar să obțină o spadă trecând de proba din capela primejdioasă (*chapel perilous*)[3].

Sensul vehiculat de simbolul cerbului este incert. În *Grand St. Graal*, opriți de ape, Iosif din Arimateea și cavalerii săi sunt conduși peste aceste ape printr-o vrajă, fără să se scufunde, de un cerb alb purtat de un grup de patru lei.[4] Explicația oferită în acest text puternic creștinat, potrivit căreia

[1] Gautier de Doulens, *Le Conte del Graal*, pp. 95–96, 98.
[2] *Perlesvaux*, pp. 172–173, 175–176.
[3] *Morte Darthur*, IV, 14.
[4] *Grand St. Graal*, p. 26.

cei patru lei ar fi cei patru evangheliști, iar cerbul ar fi Cristos, ni se pare că nu merge dincolo de nivelul alegoric al stratificării religioase târzii, întrucât cerbul jucase deja un rol, adesea important, în vechiul simbolism central-european și nordic. Oricum, în text este deja suficientă referirea la puterea de a conduce peste ape, simbol universal pe care l-am explicat deja, pentru o anume demnitate inițiatică. Cât despre cele două episoade – furtul capului de cerb și încercarea de a-l închide pe Parsifal în mormânt –, dat fiind că cei doi cavaleri care acționează aici sunt „frați", ei ne prezintă unul dintre acele cazuri de dedublare a unui motiv, deosebit de frecvente în această literatură. Parsifal pe cale de a fi închis pe neașteptate în mormânt este identic cu Parsifal căruia pentru moment îi este răpit privilegiul supranatural simbolizat de cerb, în funcție de care, întregit prin posedarea femeii, el va fi în măsură să conducă aventura spre un rezultat pozitiv definitiv și va provoca învierea efectivă a regalității Graalului.

Insuficiența forței eroice în sine, nu în sensul tehnic special indicat de acest termen, ci în sensul obișnuit, este exprimată și prin motivul *spadei duble*. Prima spadă, aceea pe care Parsifal o poartă cu sine sau pe care a cucerit-o în aventurile sale anterioare, corespunde virtuților pur războinice, cântărite cum se cuvine. Pe cea de a doua, la Wolfram, Parsifal o obține abia în castelul Graalului, fiind cel de la care toți se așteptau să „pună întrebarea". În sfârșit, este aceeași spadă pe care regele doar în aparență viu din *Diu Crône* i-o transmite lui Gawain înainte să dispară, în sensul de a-i preda funcția pe care el însuși o exercitase; și este aceeași spadă despre care, în *Grand St. Graal*[1], Celidoine spune că o prețuiește ca pe însuși Graalul.

La Wolfram, prima spadă îi aparținea inițial *Cavalerului Roșu*. În contextul literaturii despre Graal, tema Cavalerului Roșu este, de asemenea, nu tocmai clară. Cavalerul Roșu se identifică pe de o parte cu tipul cavalerului hotărât să își deschidă drumul spre Graal cu arma în mână. Însă un asemenea tip, o asemenea demnitate, este deja rezultatul unei selecții preliminare, am spune aproape naturală. Ca atare, Cavalerul Roșu este uneori, fără îndoială, el însuși eroul care ajunge la Graal[1], iar alteori este un cavaler pe care cel ce ajunge la Graal l-a învins și căruia i-a luat armura roșie și spada. Trecerea unei funcții de la o persoană la alta prin *proba armelor* e un motiv pe care l-am explicat deja cu titlu introductiv și care are o strânsă legătură cu ciclul. De altfel, merită să amintim aici o saga din ciclul celtic, care reia aceeași temă, cu toate că Graalul nu figurează în ea în mod nemijlocit.

Sub un copac mare se află o fântână. Iar dacă acest copac amintește de „arborele Centrului", în simbolismul tradițional fântâna face trimitere la punctul în care forța însuflețitoare (apa) țâșnește în starea sa elementară. Cel ce varsă apa din această fântână provoacă un tunet îngrozitor, de se cutremură cer și pământ. Se dezlănțuie un șuvoi rece amestecat cu grindină care-i pune viața în primejdie și care pătrunde până la oase (la fel ca pietrele și săgețile din proba de la *Chastel Marveil*)[2]. Atunci, arborele se usucă, pierzându-și toate frunzele. Niște păsări miraculoase se așază în copac, iar când glasul acestora se face auzit producând trecerea către starea de extaz sosește un cavaler care trebuie învins. Mulți cavaleri de rang inferior de la curtea lui Arthur sucombă, mai ales fiindcă nu au fost în stare să reziste dinaintea șuvoiului de apă pe care ei singuri l-au dezlănțuit. În schimb, cavalerul Owein depășește proba, îl rănește pe Cavalerul Negru și, în timp ce îl urmărește, ajunge la un „mare castel luminos" unde, de la o doamnă, primește inelul care îl face invulnerabil și invizibil: simboluri ale unor puteri și demnități pe care noi le-am explicat deja. Cavalerul Negru, stăpânul castelului, moare. Doamna era soția lui, „Doamna Fântânii",

[1] *Grand St. Graal*, p. 2.

[1] O formă intermediară e reprezentată de Cavalerul Roșu care îl ajută pe cavalerul Graalului împotriva adversarilor săi, care sunt pe cale de a-l copleși (*cf. Queste del Graal*, p. 43).

[2] Această referire la oase este deosebit de interesantă din punct de vedere inițiatic.

care devine acum soția celui ce i-a învins soțul. Owein preia funcția cavalerului ucis de el. Regii „marelui castel luminos" sunt păstrătorii și păzitorii Fântânii: odată învinși, funcția lor îi revine învingătorului.[1] Tot astfel, după ce l-a ucis pe Cavalerul Roșu, Parsifal devine el însuși Cavalerul Roșu, lucru atestat de faptul că își însușește și poartă armura și spada acestuia.

Saga pe care tocmai am rezumat-o face parte din *Mabinogion* și prezintă o interferență între tema *probei armelor* și o probă de tip evident inițiatic, care o completează pe prima: iar, la modul ideatic, tocmai depășirii acestei probe inițiatice (care nu mai este așadar o probă „naturală") îi putem face să corespundă posedarea celei de a *doua spade*. Prin urmare, o asemenea spadă primește Parsifal în castelul Graalului. „Dacă îi cunoști virtuțile secrete – îi spune Sigune – poți intra fără frică în orice luptă". De ea se slujise regele Graalului înainte să fi fost rănit. Ea se poate frânge, iar atunci, pentru a o lipi la loc, trebuie să se recurgă la apele „Fântânii" (fântâna Lac)[2]. Eroul, care ajunge până la castelul inaccesibil al Graalului bizuindu-se doar pe propriile puteri și pe propriul curaj, în general, primește tocmai o asemenea spadă sau e pus dinaintea misiunii de a o lipi la loc atunci când ea este deja ruptă. Ultima țintă a căutării, „înalta glorie" și suprema demnitate, este atinsă atunci când mânuirea spadei sau lipirea ei conduc imediat la „punerea întrebării". „A-i pune în mână spada era totuna cu a-l îndemna să pună întrebarea" – se spune în poemul lui Wolfram.[3] După obținerea spadei ori după îndeplinirea oricăreia dintre faptele care, în varietatea simbolisticii, după cum am spus, îi corespund,

[1] J. Loth, *Mabinogion*, vol. II, pp. 9–27. E de observat că, în poemul *Parzival* al lui Wolfram (vol. IV, p. 106), primejdioasa domniță Orgueluse îi apare și ea lui Gawain lângă o fântână care se află pe o stâncă.

[2] *Parzival*, vol. II, pp. 154–155.

[3] *Parzival*, vol. II, p. 241: *Wan dô erz enpfienc in sine hant, / dô was er wrâgens mite ermant.*



e nevoie să se simtă *nevoia de a cunoaște esența Graalului și, de asemenea, misterul Lăncii și al Regelui rănit*. Obținerea spadei sau refacerea ei înseamnă dovada de a fi virtual calificat – sau „învestit" – pentru viziunea Graalului, pentru asumarea puterii „Pietrei Luminii" sau a „Pietrei de temelie", așadar, fără îndoială, pentru a-l face pe rege să reînvie, pentru a restaura regatul devastat sau pustiu. O primă probă poate eșua, spada se poate frânge, iar atunci ea trebuie reconstituită la „Fântână", trebuie să se reparcurgă un ciclu de aventuri al cărui sens ni-l oferă, poate, în modul cel mai limpede, tocmai simbolismul narațiunii celtice citate mai sus, având drept cheie tocmai *proba Fântânii*, în asemănarea ei cu proba de la *Chastel Marveil*, indicată de Cundrie celor care au fost la castelul Graalului fără a atinge scopul suprem.

În consecință, eroul, căruia spada i-a mai fost cândva încredințată, e încercat acum de o nostalgie implacabilă. Parsifal spune: „Fie că e departe sau aproape ceasul când îmi va fi dat să revăd Graalul, până atunci nu voi mai cunoaște bucurie. Spre Graal se îndreaptă toate gândurile mele. Nimic nu mă va abate de la el, cât timp voi trăi"[1]. Încetul cu încetul, eroul se va ridica: de la calitatea încă pasivă, lunară, simbolizată de piesele de șah din argint, va trece la calitatea activă, virilă în sens transcendent, căreia i se va adecva. Este vorba de o înălțare progresivă, concomitent prometeică și olimpiană, pe calea unde au învins Herakles și Iacov, stăpânul îngerilor, și unde, dimpotrivă, au căzut Lucifer, Prometeu, Adam. Este vorba de aceeași transformare pe care *Ars Regia* hermetică o indică în această formulă: „Opera noastră este transmutarea unei naturi într-o altă natură, a slăbiciunii în forță, a grosului în subțire, a corporalității în spiritualitate"[2]. Când se reușește acest lucru, coroana regală a Graalului este definitiv asigurată, adevăratul Stăpân al Celor Două Spade e treaz și viu. Iar aici se cuvine să amintim un punct fundamental: în literatura teologico-politică, mai cu seamă ghibelină,

[1] *Parzival*, vol. II, p. 327.

[2] N. Flamel, *Le désir désiré*, § VI.

din perioada luptei pentru învestitură, cele două spade, după o imagine evanghelică, *nu semnificau altceva decât tocmai această dublă autoritate – cea politică și cea spirituală.*

## *23. Graalul ca mister ghibelin*

Tocmai în legătură cu acest punct putem acum să examinăm, pe scurt, problema particulară referitoare la semnificația pe care ideea regalității Graalului și a Ordinului Graalului a putut-o avea în contextul forțelor, atât vizibile cât și secrete, care au acționat în perioada istorică de difuzare a acestor cicluri narative.

Am mai spus că inaccesibilitatea și invizibilitatea a tot ceea ce a servit la dramatizarea și păstrarea amintirii centrului și a tradiției primordiale, în tradițiile diferitelor popoare, simbolizează trecerea de la manifest la ocult a unei puteri care, din acest motiv, nu trebuie considerată mai puțin reală. În termenii unui centru la care, precum se spune în poemul lui Wolfram von Eschenbach, sunt chemați aleșii din toate țările, din care cavalerii pleacă spre tărâmuri îndepărtate, în misiuni secrete, și care, în fine, este un „seminar de regi", regatul Graalului constituie sediul de unde sunt trimiși spre diferite meleaguri regi despre care nimeni nu va ști niciodată „de unde" vin cu adevărat și nici care le sunt „semințiа" și „numele"[1]; semnul Graalului inaccesibil și inviolabil rămâne

[1] *Parzival*, vol. III, pp. 84–85, 272. Graalul are aceeași virtute ca și „piatra regilor" din tradiția celtică despre semințiа tuathanilor, pentru că desemnează pe cineva care trebuie să își asume, într-o țară fără rege, funcția regală: *wirt iender hêrrenlôs ein lant / erkennt si dâ din goters hant, / so daz diu diete ins bêrren gert / von grâles schar, die sint gewert*. În plus, în *Titurel* (textul în W. Golther, *Parzival und der Gral*, ed. cit., p. 242), Graalul, printr-un înscris din aur, arată numele celor care trebuie să devină „preotul Ioan". Sub semnul hiperboreean și solar sosește principele predestinat, de sus, din Montsalvatsche (Lohengrin, „Cavalerul cu Lebăda": Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, vol. III, pp. 277–279).



o realitate inclusiv în forma potrivit căreia nu poate fi asociat cu nici un regat din istorie. Este o patrie ce nu va putea fi niciodată invadată, căreia îi aparții printr-o naștere diferită de cea fizică, printr-o demnitate diferită de toate cele existente pe lume, și care unește într-un lanț de neînfrânt oameni ce pot apărea împrăștiați în lume, în spațiu și în timp, în națiuni. În scrierile noastre am avut deseori ocazia de a reveni asupra acestui precept. Într-un atare sens ezoteric, regatul Graalului, ca și regatul lui Arthur, regatul preotului Ioan, Thule, Avalon și așa mai departe, există de-a pururi. Termenul *non vivit* din formula sibilină *Vivit non vivit* nu se referă la el, din acest punct de vedere. Prin caracterul său „polar", acest regat este imobil, nu se apropie și nu se îndepărtează periodic de diferitele curente ale istoriei, ci, dimpotrivă, curentul istoriei, oamenii și regatele oamenilor sunt cele care se pot apropia și îndepărta de el, periodic.

Or, pentru o anumită perioadă, Evul Mediu ghibelin a părut să prezinte în cel mai înalt grad o asemenea apropiere, a părut să ofere condiții suficiente pentru ca „regatul Graalului", din ocult, să devină manifest, să se afirme ca o realitate totodată interioară și exterioară, într-o unitate a autorității spirituale și a puterii temporale, ca la origini. Astfel, se poate afirma că regalitatea Graalului a constituit încununarea mitului imperial medieval, ultima profesiune de credință a marelui ghibelinism, un climat mai degrabă decât un loc anume, exprimându-se așadar mai mult prin legendă și prin reprezentarea fantastică sau „apocaliptică" decât prin conștiința reflexivă și prin ideologia propriu-zis politică a acelor vremuri. Iar aceasta s-a întâmplat din același motiv pentru care tot ceea ce, în ființa individuală, evoluează prea adânc și prea periculos pentru conștiința de veghe își capătă o expresie nu atât în formele clare ale acesteia, cât în simbolurile viselor și ale spontaneității inconștiente.

O înțelegere aprofundată a Evului Mediu ne-ar constrânge, din acest punct de vedere, să expunem încă o dată liniile principale ale acelei metafizici generale a istoriei occidentale,

pe care, însă, am mai schițat-o și în altă parte[1]. Ca atare, aici vom aminti doar câteva puncte, într-o formă axiomatică.

Decadența internă și, în cele din urmă, prăbușirea politică a vechii romanități au întrerupt încercarea de configurare a Occidentului potrivit simbolului imperial. Răspândirea creștinismului, prin tipul particular de dualism pe care îl afirma, ca și prin caracterul său de tradiție pur și simplu religioasă, a accelerat procesul de disoluție, până când, după năvălirea popoarelor nordice, a căpătat forma civilizației medievale și a reînviat simbolul Imperiului. Sfântul Imperiu Roman a însemnat *restauratio* și *continuatio*, în măsura în care semnificația lui ultimă – dincolo de orice aspect exterior, de orice compromis cu realitatea contingentă și, deseori, dincolo de conștiința limitată și de demnitatea diferită a exponenților săi individuali – a constat în reluarea ideii romane de sinteză ecumenică „solară": o reluare care implica, în mod logic, depășirea creștinismului și care, prin urmare, trebuia să intre în conflict cu pretenția hegemonică din ce în ce mai des invocată de Biserica de la Roma. De fapt, Biserica de la Roma nu putea admite Imperiul ca principiu superior celui reprezentat de ea: cel mult, contrazicându-și flagrant premisele evanghelice, a încercat să îi uzurpe dreptul, și astfel s-a trezit la viață inițiativa teocratică guelfă.

Potrivit concepției curente, care măcar ca punct de pornire este și cea justă, civilizația medievală, în ansamblul ei, a rezultat din trei elemente: nordic-păgân primul, creștin al doilea și roman ultimul. Primul a jucat un rol hotărâtor în privința modului de viață, a eticii și a structurii sociale. Regimul feudal, morala cavalerească, civilizația curților, substanța originară care a făcut posibil avântul cruciat sunt de neimaginat fără o raportare la sângele și la spiritul nordic-păgân. Dar, dacă popoarele coborâte din nord către Roma nu trebuie considerate „barbare" din acest punct de vedere, căci, dimpotrivă, ele ne apar aici ca purtătoare ale unor valori

[1] *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua.



superioare celor ale unei civilizații deja descompuse în principiile și în materialul său uman, se poate totuși vorbi de o anumită barbarie, neînsemnând primitivism, ci mai curând o involuție, în privința tradițiilor propriu-zis spirituale. Noi am vorbit despre o tradiție hiperboreeană primordială. La popoarele din perioada invaziilor, nu se pot găsi decât ecouri fragmentare ale acestei tradiții, amintiri obscure care au lăsat loc berechet legendelor populare și superstițiilor: în orice caz, de așa natură încât formele unei vieți rudimentare, războinice, necioplite ies în prim-plan mai degrabă decât tot ceea ce, în sens propriu, era spiritual. În această ultimă privință, în tradițiile nordic-germanice ale vremii, constituite în mare parte de *Edde*, avem de-a face aproape cu niște reminiscențe ale căror posibilități vitale păreau deja aproape epuizate și în care mai rămăsese prea puțin din larga respirație și din tensiunea metafizică proprii marilor cicluri ale tradiției de la origini. Se poate vorbi, așadar, de o stare de latență involutivă a tradiției nordice. Dar, de îndată ce s-a produs contactul cu creștinismul și cu simbolul Romei, a survenit o altă condiție. Acest contact a funcționat ca un stimul. În orice caz, creștinismul a reînsuflețit sentimentul generic al unei transcendențe, al unei ordini supranaturale. Simbolul roman a oferit ideea unui *regnum* universal, a unei *aeternitas* purtate de o putere imperială. Toate acestea au completat substanța nordică, au dat repere superioare *ethos*-ului său războinic, astfel încât au determinat orientarea treptată către unul dintre ciclurile de restaurare pe care noi le-am numit „eroice" într-un sens special. Iată așadar că, din tipul războinicului simplu, răsare tipul cavalerului; iată că vechile tradiții germanice ale războiului raportate la Walhala se dezvoltă până la epica supranațională a „războiului sfânt"; iată că de la tipul Principelui unui anumit popor se trece la tipul Împăratului sacru și ecumenic, care afirmă că își are principiul puterii într-un caracter și într-o origine nu mai puțin supranaturale și transcendente decât acelea ale Bisericii.

Această *adevărată Renaștere*, această dezvoltare grandioasă și această minunată transmutație a forțelor reclama totuși un ultim reper, un centru suprem de cristalizare, mai înalt decât ideea creștină, fie și romanizată, dar mai înalt și decât ideologia externă, politică, a Imperiului. *Acest reper suprem al integrării s-a prezentat tocmai în mitul regalității Graalului și al regatului Graalului*, datorită relației intime pe care acest mit o avea cu multiplele variante ale „legendei imperiale". Problema nerostită a Evului Mediu ghibelin s-a exprimat în tema fundamentală a acestui ciclu de legende. Este vorba de necesitatea ca *întrebarea să fie pusă* de eroul cu cele „două spade", care a trecut de probele naturale și supranaturale: întrebarea care îi restituie regalității puterea, întrebarea care restaurează.

Evul Mediu îl aștepta pe eroul Graalului pentru ca suveranul Sfântului Imperiu Roman să devină o imagine sau o manifestare a însuși „Regelui Lumii", așa încât toate forțele să primească o nouă însuflețire, Arborele Uscat să reînflorească, un zel absolut să răsară pentru a învinge orice uzurpare, orice împotrivire, orice sfâșiere, o ordine solară să domnească, împăratul nevăzut să fie totodată și cel manifest, iar „Epoca de Mijloc", Evul Mediu, să aibă și înțelesul de *Epocă a Centrului*.

Urmărind aventurile eroilor Graalului până la faimoasa întrebare, se instalează senzația clară, inconfundabilă că, deodată, ceva îl împiedică pe autor să vorbească și că se dă un răspuns banal pentru a se trece sub tăcere adevăratul răspuns, întrucât nu e vorba de a ști ce sunt obiectele din povestioara creștinată ori din vechile legende celtice și nordice, *ci de a simți tragedia regelui rănit sau paralizat* și, odată ajungându-se la această înțelegere interioară al cărei simbol îl constituie viziunea Graalului, să fie asumată inițiativa acțiunii absolute care restaurează. Puterea miraculos-mântuitoare atribuită întrebării nu rezultă ca o extravaganță decât potrivit acestui criteriu. A întreba e totuna cu *a pune problema*. Indiferența care, pentru eroul Graalului, constituie un păcat, faptul că



el asistă *fără să întrebe* nimic despre sicriu, despre regele supraviețuitor, neputincios, ucis sau păstrând o aparență artificială de viață, odată ce s-au îndeplinit toate condițiile cavaleriei „terestre" și ale celei „spirituale" și a fost cunoscut Graalul, este indiferența față de această problemă. Cum s-a spus, demnitatea Graalului este o *demnitate care obligă*. Acesta este caracterul ei specific, prevalent și, putem spune, antimistic. Iar, din punct de vedere istoric, regatul Graalului, care va fi fost readus la o nouă strălucire, este însuși Imperiul; eroul Graalului, care va fi devenit „Stăpânul tuturor făpturilor", cel căruia i-a fost transmisă „puterea supremă", este însuși împăratul istoric, „Fredericus", oricând acesta va fi înțeles misterul Graalului, cel care, am dori să spunem, devine el însuși Graalul.

Există și texte[1] unde această temă e redată într-un mod și mai direct. Cavalerul ales ajunge la castel, i se adresează direct regelui și, aproape brutal, sărind peste orice ceremonial, îl întreabă: „Unde este Graalul?" Ceea ce înseamnă: unde e puterea al cărei reprezentant ar trebui să fii? Dintr-o asemenea întrebare purcede miracolul.

Iar aici, fragmente ale unor străvechi tradiții atlantice, celtice și nordice se îmbină cu imagini confuze din religia iudeo-creștină. Avalon, Set, Solomon, Lucifer, piatra trăsnetului, Iosif din Arimateea, „Insula Albă", peștele, „Stăpânul Centrului" și simbolismul sediului său, misterul răzbunării și al răscumpărării, „semnele" poporului Tuatha dé Danann, care, la rându-i, se confundă cu seminția care a adus Graalul pe pământ: un întreg ansamblu ale cărui elemente, așa cum ne-am străduit să arătăm, dezvăluie însă o unitate logică pentru cei care le pătrund esența.

Vreme de circa un secol și jumătate, întregul Occident cavaleresc a trăit cu intensitate mitul curții lui Arthur și al cavalerilor săi care pornesc în căutarea Graalului. A fost asemenea unei saturări progresive a unui climat istoric căruia

[1] *Cf.* J.L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge, 1920, pp. 10 și urm.

i-a urmat în curând o ruptură bruscă. Această redeșteptare a unei tradiții eroice legate de o idee imperială universală trebuia fatalmente să suscite forțe inamice și să conducă, în cele din urmă, la ciocnirea cu catolicismul.

Adevăratul motiv care a făcut din Biserică un adversar tenace al Imperiului l-a constituit intuirea, de către aceasta, a adevăratei naturi a forței ce câștiga teren îndărătul formelor exterioare ale spiritului cavaleresc și ale ideii ghibeline. În timp ce în tabăra cealaltă, adică printre susținătorii Imperiului, din pricina unor compromisuri, contradicții și indecizii de care nici Dante n-a fost scutit, o înțelegere adecvată a fost prezentă doar în mod parțial, instinctul Bisericii, în această direcție, a funcționat negreșit. De aici provin drama ghibelinismului medieval, cea a marelui cavalerism și, mai cu seamă, aceea a Ordinului Templier.

# MOȘTENIREA GRAALULUI

## *24. Graalul și templierii*

În ceea ce privește vârful ierarhiei, e greu de spus prin ce reprezentanți ai Sfântului Imperiu Roman se va fi stabilit vreo legătură nevăzută cu centrul „Stăpânului Universal". Pe lângă ciclul Graalului, am mai pomenit și alte legende ce par să adăpostească sentimentul unui mandat misterios pe care membrii casei de Hohenstaufen l-ar fi primit și pe care ei l-ar fi asumat uneori, iar alteori nu l-ar fi înțeles sau l-ar fi pierdut. În orice caz, nu întâmplător imaginația populară a fost determinată să retrăiască prin aceste figuri mitul împăratului care, în cele din urmă, va trebui să se redeștepte și să învingă. Profeția potrivit căreia „Arborele Uscat" va reînflori la întâlnirea dintre „Frederic" și preotul Ioan e o altă formă a speranței în contactul pe care, în timpul fazei ascendente a ghibelinismului, adevărata restaurație l-ar fi putut produce. În general, până la Maximilian I, numit în mod semnificativ „ultimul cavaler", care a fost plasat într-o paralelă simbolică cu însuși regele Arthur și care, pe cât se pare, ar fi intenționat să preia chiar și funcția pontificală, în reprezentanții Sfântului Imperiu Roman se oglindește ceva din mirul regalității transcendente, din acea superioară „religie regală după Melchisedec", la care ideologia politică s-a raportat uneori în mod semnificativ atunci când a revendicat dreptul superior al suveranilor, care pentru ea nu erau „laici", ci „unși de Dumnezeu". În fața unei asemenea situații, Biserica a evocat până la urmă niște confuze imagini apocaliptice și a reluat povestea cu venirea Anticristului. Mai ales spre sfârșitul Evului Mediu, este cât se poate de vizibilă

încercarea Bisericii de a transfera către regi din dinastia franceză, prietenă a Curiei romane, trăsăturile pozitive ale figurii viitorului împărat victorios, asociind ideea Anticristului cu acele elemente din legendă care se puteau referi la prinții teutonici ghibelini.[1] De aceea, unii cercetători au crezut că îl recunosc pe Anticrist chiar și în trăsăturile Ogarului dantesc.[2]

Oricum, Biserica nu s-a putut niciodată impune cu adevărat dinaintea vârfului imperial, iar marea luptă dintre cele două puteri, în mare măsură degenerată în formele unui antagonism între interese și ambiții temporale, avea să se încheie printr-un colaps al amândurora, iar apoi cu devierea luterană, fatală atât pentru autoritatea Bisericii, cât și pentru ideea integrală și sacrală a Imperiului. În schimb, în privința a ceea ce se poate numi *militia* Sfântului Imperiu Roman, adică în privința cavaleriei, lucrurile au mers altfel, cu situații de adevărată represiune și distrugere.

Este în afara oricărei îndoieli că, dintre diferitele ordine cavalerești, Ordinul Templier a fost acela care, mai mult decât oricare altul, a depășit dubla limitare constituită, pe de o parte, de idealul pur războinic al cavaleriei laice, iar pe de altă parte, de idealul pur ascetic al creștinismului și al ordinelor sale monastice, apropiindu-se astfel, în mod sensibil, de tipul „cavaleriei spirituale a Graalului". În plus, „doctrina internă" a acestui ordin avea un caracter inițiatic. De aceea, a fost în mod deosebit vizat și înăbușit, la drept vorbind, tocmai prin coalizarea reprezentanților celor două principii pe care ei îi depășeau la nivel ideatic: papa, aliat cu un suveran de tip laic, secularizat și despotic, dușman al aristocrației, Filip cel Frumos – lucru căruia s-ar putea face să-i corespundă simbolul dantesc al „Gigantului" care se împreunează cu „Prostituata". Oricare ar fi fost mobilurile „reale" ale distrugerii templierilor, ele nu au prea multă

[1] *Cf.* A. Bassermann, *Veltro, Gross-Khan und Kaisersage*, ed. cit., pp. 38 și urm.

[2] *Idem.*



importanță. În astfel de cazuri, asemenea mobiluri sunt întotdeauna ocazionale: servesc doar la a pune în mișcare forțele necesare pentru înfăptuirea unui proiect, a cărui inteligență directoare se află pe un plan cu mult mai profund. Din pricina naturii înseși a idealului templier, Ordinul *trebuia* distrus în chip violent. De altfel, adversitatea instinctivă a Bisericii împotriva cavalerismului, sub pretexte felurite, nu a întârziat să se manifeste și față de alte ordine. În 1238, Grigore IX a atacat Ordinul Sfântului Ioan pentru abuzuri și presupuse trădări, dar semnalând și prezența, în cadrul acestuia, a unor elemente „eretice". În 1307, cavalerii teutoni au fost de asemenea acuzați de erezie de Arhiepiscopul de Riga și numai cu mare greutate comandantul lor a izbutit să salveze Ordinul. Însă obiectivul principal al atacului l-au constituit tocmai templierii. Distrugerea acestui Ordin coincide cu întreruperea tensiunii metafizice a Evului Mediu ghibelin; odată cu aceasta, contactele sunt din nou rupte. Este punctul inițial al fracturii, al „apusului Occidentului".

Lupta împotriva Ordinului Templier, cu mai mare dreptate decât aceea împotriva catarilor, poate fi numită o *cruciadă împotriva Graalului*. Analogia prezentă la Wolfram între cavalerii Graalului și templieri pare să fie sugerată de același nume: la Wolfram, deși nu se vorbește de nici un templu, păzitorii Graalului sunt numiți *Templeisen*, adică templieri.[1] În *Perlesvaux*, păzitorii Graalului de pe „Insulă" sunt figuri totodată ascetice și războinice care, aidoma templierilor, poartă o cruce roșie peste un veșmânt alb.[2] Iosif din Arimateea i-a dat lui Evelach, strămoșul lui Galahad, erou al Graalului și al regelui Arthur, un scut alb cu o cruce roșie, care reprezintă însemnul acordat în exclusivitate templierilor, în anul 1147, de papa Eugen III. Iar o corabie cu același însemn templier, cu o cruce roșie pe pânză albă, este cea

[1] *Parzival*, vol. III, pp. 16, 61. Termenul este și „templier din Montsalvat" (*von Munsalvaesche der Templies*).

[2] *Cf.* J.L. Weston, *The Quest*..., ed. cit., p. 136.

care vine să îl ia în cele din urmă pe Parsifal, spre a-l conduce în sediul necunoscut, unde Graalul fusese dus și de unde Parsifal nu se va mai întoarce.[1] Aceleași teme le întâlnim în saga *Som de Nansai*, câtă vreme și aici Graalul sfârșește prin a fi păzit de niște călugări războinici, locuitori ai unei insule de pe care, la răstimpuri, pleacă cei ce își vor asuma, pe alte meleaguri, rangul de rege.[2]

Or, cavaleria templieră a fost în primul rând un ordin, în care lupta și, mai ales, „războiul sfânt" erau considerate o cale de asceză și de eliberare. Ea își asuma în mod exterior creștinismul, însă în misterul său cel mai înalt, fie și rezervat, cum e de presupus, unui cerc intern, ea îl depășea, respingându-i cristolatria și principalele limitări de ordin devoțional; tinzând încetul cu încetul să deplaseze principiul autorității spirituale către un centru diferit de cel de la Roma, centru căruia i se cuvenea, mai curând decât numele de Biserică, acela mai august și mai universal de Templu.

Acest lucru apare destul de lămurit din actele și din rezultatele procesului templierilor. Oricât de deformate și de colorate în tonuri blasfematoare ar fi fost aceste concluzii, fie din neînțelegere, fie în mod intenționat, ochiul expert întrezărește cu ușurință încotro băteau de fapt.

Firește, nu e cazul să idealizăm întregul Ordin Templier în concretețea sa istorică, mai ales că acesta a avut dimensiuni vaste (până la nouă mii de centre) și a acumulat avere și putere temporală. Printre membrii lor s-au numărat, cu siguranță, oameni care nu se aflau la înălțimea idealului și erau lipsiți de pregătire, cum e chiar cazul unui Mare Maestru precum Gérard de Ridfort (1184–1189). Ceea ce vom spune în continuare nu se referă la marea masă a templierilor din ultima perioadă, ci la o ierarhie care, așa cum se întâmplă adesea în asemenea cazuri, nu coincidea neapărat cu aceea

[1] *Perceval li Gallois*, p. 134.

[2] *Cf.* J.L. Weston, „Notes on the Grail Romances", în *Romania*, XLIII, pp. 411–413.



oficială și vizibilă. Dar ea va fi de ajuns pentru a caracteriza Ordinul.

În primul rând, nu doar din mărturisirile smulse sub tortură, ci și din unele declarații spontane, reiese cu o mare uniformitate că templierii aveau un rit secret cu caracter inițiatic autentic. Ca o condiție pentru admiterea în acest rit, sau ca o fază introductivă, trebuia abjurată cristolatria. Cavalerul aspirant la ierarhiile interne ale Ordinului trebuia să calce în picioare și să insulte Crucifixul. I se poruncea să „nu creadă în Răstignit, ci în Dumnezeul care este în Paradis"; i se arăta că Isus fusese un fals profet, nu o figură divină care s-a jertfit pentru a răscumpăra păcatele oamenilor, ci un om oarecare, mort din pricina propriilor greșeli. Textul acestei acuze este formulat astfel: *Et post crux portaretur et ibi diceretur sibi quod crucifixus non est Christus, sed quidam falsus propheta, deputans per iudaeos ad mortem propter delicta sua.*[1] În acest sens, trebuie totuși să ne gândim că nu este vorba de o abjurare propriu-zisă, și cu atât mai puțin de o blasfemie, ci de un fel de probă: trebuia să demonstrezi că ești în stare să treci dincolo de o formă exoterică, pur religios-devoțională, a cultului. Se pare că ritul în chestiune era celebrat cu precădere în Vinerea Mare[2]: dar Vinerea Mare este și ziua care, deseori, coincide cu celebrarea misterului Graalului sau cu sosirea eroului în castelul inaccesibil al Graalului.

O altă acuzație a fost că templierii disprețuiau sacramentele, mai ales spovedania și penitența[3], adică acele sacramente care prezintă o mai mare legătură cu *pathos*-ul „păcatului" și al „ispășirii". Templierii, se spunea, nu recunoșteau suprema autoritate a Papei și a Bisericii și urmau doar în aparență preceptele creștine.[4] Toate acestea ar putea reprezenta rolul

[1] W.F. Wilcke, *Geschichte des Tempelherrenordens*, Leipzig, 1826, vol. I, pp. 226, 265, 302, 303, 304, 326.

[2] *Ibidem*, vol. III, p. 299.

[3] *Ibidem*, vol. I, p. 268.

[4] *Ibidem*, vol. I, p. 280.

antagonist al ritului anticristolatric, adică depășirea exoterismului creștin și a pretenției abuzive de a încarna suprema autoritate spirituală, pretenție a unei organizații pur și simplu dogmatico-religioase, aproape deloc conștientă de justificarea pragmatică a limitărilor ei și de elementele tradiționale prezente în stare latentă în doctrinele și în simbolurile ei.[1]

În plus, templierii erau acuzați că aveau înțelegeri secrete cu musulmanii și că erau mai apropiați de credința islamică decât de cea creștină.[2] Această ultimă semnalare probabil că trebuie înțeleasă pe baza faptului că și islamismul, la rândul său, se caracterizează tot printr-o cristolatrie. Cât despre „înțelegerile secrete", ele fac trimitere la un punct de vedere mai puțin sectar, mai universal, și ca atare mai ezoteric decât acela al creștinismului militant. În mai multe privințe, cruciadele, în care templierii și, în general, cavaleria ghibelină au jucat un rol fundamental, au creat, orice s-ar spune, o punte supratradițională între Occident și Orient. Cavaleria cruciată a sfârșit prin a se pomeni dinaintea unui soi de copie, adică dinaintea unor războinici care aveau aceeași etică, aceleași obiceiuri cavalerești, aceleași idealuri ale unui „război sfânt" și, în plus, dinaintea unor filoane inițiatice corespunzătoare. Astfel, în islam, templierii și-au aflat corespondența exactă în Ordinul arab al Ismaeliților, care, la rândul lor, se considerau „păzitorii Țării Sfinte" (inclusiv în sens ezoteric, simbolic) și aveau o ierarhie dublă: una oficială și una secretă. Iar acest Ordin, având de asemenea un caracter dublu, războinic și religios, a trecut prin pericolul de a sfârși la fel ca templierii, dintr-un motiv analog: pentru fondul său inițiatic și pentru afirmarea unui ezoterism ce disprețuia litera textelor sfinte.[3] Interesant e și că,

[1] *Cf.* J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, ed. cit., cap. VII.

[2] W.F. Wilke, *Geschichte*..., ed. cit., vol. I, p. 265.

[3] Templierii și ismaeliții aveau aceleași culori – alb și roșu – ca mantie și cruce, respectiv ca haină și centură. Șeful suprem al ismaeliților,



în ezoterismul ismaelit, apare aceeași temă din legenda imperială ghibelină: dogma islamică a „învierii" (*quiama*) este aici interpretată ca noua manifestare a Șefului suprem (imam), devenit invizibil în așa-numita perioadă a „absenței" (*ghaiba*): întrucât, la un moment dat, imamul dispăruse sustrăgându-se morții, rămânând însă pentru discipolii săi obligația de a-i jura credință și supunere la fel ca lui Allah însuși.[1] În acești termeni, s-a putut stabili, în mod treptat, o recunoaștere *inter pares*, dincolo de orice spirit partinic și de orice contingență istorică, un soi de înțelegere supratradițională, așa cum supratradițional era însuși simbolul „Templului". De altfel, exclusivismul și sectarismul fiind alte trăsături ale exoterismului, adică niște aspecte exterioare și profane ale unei tradiții, se confirmă încă o dată, și aici, aptitudinea de „depășire" pe care am evidențiat-o în prealabil în cazul templierilor. Referitor la cruciade, după cum rezultă de altfel din istorie, această „înțelegere secretă" nu a presupus niciodată vreo trădare militară, templierii figurând printre trupele cele mai viteze, mai loiale și mai combative. Mai curând ar fi putut presupune eliberarea „războiului sfânt" de aspectul său materialist și exterior al unui război împotriva „necredincioșilor",

„Stăpânul Muntelui", *Sheikh al-giabal*, era conceput ca un stăpânitor invizibil „având în mâna lui viața și moartea regilor". Persoanei și reședinței sale inaccesibile, identificată cu „Paradisul", li s-a aplicat un simbolism ce corespunde cu acela al regelui Graalului și, în general, al „Stăpânului Universal". Una dintre acuzele aduse templierilor a fost aceea de a fi „încheiat o alianță" cu „Stăpânul Muntelui". *Cf.* V.E. Michelet, *Le secret de la chevalerie*, ed. cit., p. 50; G. de Castro, *Mondo Segreto*, Milano, 1864, vol. III, pp. 39 și urm. Corespondențele remarcabile existente între templieri și ismaeliți au fost deja evidențiate de Hammer-Purgstall, *Fundgruben des Orients*, Wien, 1818.

[1] Aceste perspective, cu ușoare variante, sunt comune, în islam, curentului numit Shi'a și imamismului, care mai există și astăzi ca religie oficială a Iranului. Ismaeliții aveau o inițiere cu șapte grade, iar de la al patrulea avea loc transmiterea învățăturii ezoterice suprareligioase (*tawil*) și era recunoscută superioritatea dreptului față de orice lege: anomia lua locul supunerii oarbe și necondiționate față de Șef, regulă valabilă pentru primele grade.

întoarcerea acestui război la semnificația sa cea mai pură, metafizică, potrivit căreia nu mai intra în discuție o anume profesiune de credință, ci simpla capacitate de a face din război o pregătire ascetică pentru obținerea nemuririi. Iar dinspre partea islamică, de asemenea, sensul ultim al „războiului sfânt", al *jihad*-ului, era același.[1]

Or, în ciclul Graalului întâlnim ceva asemănător cu aceste „înțelegeri", luate în sensul de comprehensiune supratradițională: anume sub forma unui amestec de elemente arabe, păgâne și creștine. Wolfram – așa cum am văzut – sfârșește prin a atribui unei surse „păgâne" povestirea Graalului găsită de Kyot. De asemenea, am văzut că tatăl lui Parsifal, deși creștin, nu se dă nicidecum în lături de la a lupta sub comanda unor prinți sarazini; însuși Iosif din Arimateea ne este descris ca folosindu-se de Graal chiar înainte de a fi botezat; pentru Graal au luptat nu numai cavaleri creștini, ci și păgâni; păgânul Feirefiz a fost chiar pe punctul de a se dovedi, în proba armelor, mai puternic decât fratele său creștin și, în orice caz, a fost primit în rândul cavalerilor regelui Arthur încă dinainte de botez. Dimpotrivă, Baruch ne este înfățișat ca un calif, adică, din nou, ca un necreștin. Dinastia preotului Ioan, de care, precum se știe, este legată aceea a Graalului, cuprinde păgâni și creștini, ba chiar, după unele versiuni, mai mulți prinți păgâni.[2] Una peste alta, lăsând la o parte unele texte târzii și creștinate în mod forțat, în multe

[1] *Cf. Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea întâi, cap. 18–19. Acesta era adevăratul înțeles al luptei și pentru cavalerii Graalului. Pentru ei, nu conta dacă adversarul era creștin sau sarazin, la fel cum era totuna dacă bătălia se solda cu o victorie sau cu o înfrângere, întrucât, pentru ei, lupta era o asceză și o purificare (*Parzival*, vol. II, p. 62; vol. III, p. 86). Firește, toate acestea sunt valabile, abstracție făcând de misiunea supraordonată de a apăra „sediul Graalului" și de a opri accesul spre acesta.

[2] F. Zarncke, în *Der Priester Johannes*, ed. cit., pp. 159 și urm., trimite la un text unde, de exemplu, în dinastia acestui suveran numai unsprezece reprezentanți din șaptezeci și doi sunt pomeniți ca fiind creștini.



locuri literatura Graalului prezintă același spirit antisectar și supratradițional, la care trebuie să se raporteze sensul acuzației de „înțelegeri secrete" aduse templierilor; înțelegeri care, probabil, nu însemnau altceva decât capacitatea de a recunoaște tradiția unică, inclusiv în forme diferite de cea creștină.

Cât despre ritul central al inițierii templiere, acesta a fost păstrat într-un secret cum nu se poate mai strict. Din unul dintre actele procesului rezultă că un cavaler care a ținut să ia parte s-a întors palid ca un mort și extrem de tulburat, spunând că de atunci înainte, pentru toată viața, avea să îi fie imposibil să mai fie bucuros în adâncul inimii sale: până într-acolo încât a căzut într-o depresie profundă și a murit în scurt timp.[1] Aceste efecte le amintesc în mod accentuat pe acelea văzute de noi în unele probe ale Graalului, probe care „albesc părul" și suscită, în cei ce eșuează, un dezgust profund față de orice lucru pământesc, o nefericire adâncă și incurabilă. Un fapt care produce o groază de natură a-l face pe om să nu mai știe unde se află și să îl determine s-o ia la goană – potrivit unei alte mărturii a templierilor[2] – îl constituie vederea unui „idol", descris în moduri atât de diferite, încât, așa cum sunt ele relatate în acte, nu prea se pretează la o interpretare precisă (o figură maiestuoasă din aur, o figură de fecioară, un bătrân încoronat, o figură androgină cu două chipuri, o apariție cu cap de animal, ca un berbec și așa mai departe). Pe cât se pare, este vorba de experiențe dramatizate ale conștiinței inițiatice, în care se poate ca un anumit conținut al imaginației individuale să fi jucat un rol determinant. Totuși, o orientare oarecare se poate obține din anumite mărturii, cum este aceea că idolul e un „demon" care (alegoric) „dă înțelepciune și bogăție"[3], virtuți pe care le-am mai întâlnit în legătură cu Graalul; dar o putem deduce și din numele cel mai frecvent sub care figurează acest idol: Baphomet. Pe

[1] W.F. Wilke, *Geschichte*..., ed. cit., vol. I, p. 303.

[2] *Ibidem*, vol. I, p. 310.

[3] *Ibidem*, vol. III, p. 304.

cât se pare, Baphomet trimite la βαφή μήτους, adică la ideea unui „botez al înțelepciunii", a unei gnoze în sens superior[1]: numele unui rit care, foarte probabil, i-a fost transferat idolului. Vederea idolului se pare că avea loc într-un anumit moment al liturghiei[2], ca un mister supraordonat în raport cu aceasta. Ceea ce ne face să ne gândim la ceremoniile descrise în textele cele mai creștinate despre Graal: un fel de liturghie având-și în Graal principalul punct de referință, cu sensul unui mister pe care este primejdios să îl sondezi, sub amenințarea de a fi străpuns de spadă sau de a-ți pierde văzul. Totuși, la Wolfram, ceea ce obține Parsifal, „suflet de oțel", este „înțelepciunea"; în altă parte, „înțelepciunea" – Philosophine – este însăși mama lui Parsifal, concepută ca fiind purtătoarea originară a Graalului.[3] În scrierile gnostice, în mod frecvent, „înțelepciunea" e simbolizată de o fecioară sau de o femeie – fecioara Sophia –, iar dacă aceasta ne-ar putea conduce eventual către explicația potrivit căreia Baphomet, centrul botezului templier al înțelepciunii, ar fi o *fecioară*, pe de altă parte ne amintește de acel simbolism al femeii care, după cum am văzut, are un rol atât de important în povestirile cavalerești și, în general, în ciclul eroic. De altminteri, putem releva faptul că Bernard de Clairvaux, care a fost considerat un fel de părinte spiritual al templierilor, a fost numit și „Cavalerul Fecioarei". Într-o altă mărturie – e important să evidențiem că este vorba de una nordică, engleză – se pare că misterul templier avea o legătură, ca și acela al Graalului, cu o piatră sacră: în clipele cele mai dificile, templierii s-ar fi adresat unei pietre conținute în altarul lor.[4] O denumire a pietrei în hermetismul medieval a fost *Rebis*, „lucrul dublu". Acest fapt ar putea, de asemenea, stabili o relație cu simbolul lui Baphomet în forma sa de „androgin". Cel ce s-a unit la loc cu „femeia", cel ce a reabsorbit-o în sine, în opera de reintegrare inițiatică, a fost adesea conceput, inclusiv în Orient, ca fiind stăpânul celor două naturi, ca androgin.

[1] *Ibidem*, vol. I, p. 353.
[2] *Ibidem*.
[3] Gerbert de Mostreuil, *Le Conte del Graal*, p. 103.
[4] W.F. Wilke, *op. cit.*, vol. I, p. 329.



Un temei de acuzare caracteristic l-a constituit acea deformare a realității după care templierii ar fi obișnuit să ardă, dinaintea idolului lor, copii pe care ei înșiși îi zămisliseră în păcat.[1] Probabil că aceasta nu însemna altceva decât un „botez al focului", altfel spus, o inițiere eroico-solară împărtășită neofiților, care, potrivit unei terminologii comune tuturor tradițiilor, apăreau ca „fii" ai Maeștrilor, ca niște „nou-născuți", pe temeiul celei de a doua nașteri. Și în limbajul codificat al mitologiei grecești întâlnim simbolul unei zeițe, Demetra, care pune copilul în foc spre a-i asigura nemurirea.[2] Această renaștere avea ca marcă, pe cât se pare, centura, care trebuia purtată zi și noapte, pe care fiecare cavaler o primea și care trebuia pusă în contact cu idolul, spre a rămâne saturată de o influență aparte.[3] Încă din misteriile clasice, centura sau cordonul, ca ταvία, constituia semnul inițiaților, la fel cum, în Orient, distingea castele superioare ale celor „născuți de două ori", mai cu seamă casta brahmanilor. În același timp, cordonul e și simbolul lanțului imaterial prin care, în mod invizibil, sunt legați „după esență" toți cei care au primit aceeași inițiere, devenind astfel purtătorii unei aceleiași influențe invizibile.

„Focul dublu" e o imagine echivalentă, într-o anumită măsură, cu aceea a „spadei duble" (*cf.* § 23): la această imagine s-a raportat, în Orient, doctrina dublei nașteri a lui Agni, iar în lumea clasică, aceea a focului dublu, teluric și uranian. Or, unul dintre principalele simboluri ale templierilor este „făclia dublă", care face trimitere, pe cât se pare, la aceeași idee și, în orice caz, e însoțită de un potir care, aici, precum s-a observat[4], joacă tocmai rolul „unui fel de Graal". De altfel, cele două făclii figurau încă în simbolismul mitraic,

[1] *Ibidem*, p. 276.
[2] *Imnul homeric către Demetra*, pp. 256 și urm.
[3] W.F. Wilke, *op. cit.*, vol. I, p. 277.
[4] *Ibidem*, vol. III, pp. 305–306.

în legătură cu o inițiere deschisă mai cu seamă către elementul războinic.

Am mai spus că Inocențiu III i-a acuzat pe templieri că au cultivat „doctrina demonilor", echivalentă pur și simplu cu științele supranaturale. În privința templierilor, circulau zvonuri legate de magie și de necromanție. După unele surse, ei ar fi practicat alchimia – și, chiar dacă probabil nu a fost vorba de așa ceva, e totuși un fapt că unele sculpturi de pe monumentele și de pe mormintele templierilor poartă semne astrologice și alchimice, de exemplu pentagrama, împreună cu diferite simboluri ale planetelor și ale metalelor.[1] În ciclul Graalului am întâlnit deja elemente de acest gen. Referințele astrologice abundă în poemul lui Wolfram von Eschenbach. Pentru a descifra textele care conțineau misterele Graalului „scrise în stele", Kyot a trebuit să învețe literele magice. Uneori, Regele Pescar este descris ca un vrăjitor care își poate schimba înfățișarea după bunul său plac. Însuși Arthur îl are ca pandant pe vrăjitorul Merlin. În *Morte Darthur*, se crede că acesta, cu ajutorul unei forțe magice, i-a permis lui sir Balin să treacă de *proba spadei*. În sfârșit, vom aminti de tradiția potrivit căreia Graalul însuși ar fi fost adus pe pământ și păzit de „îngerii căzuți", sinonim pentru acei „demoni" pe care Inocențiu III îi pune în legătură cu doctrina templierilor sau pentru demonii cu care textele celtice creștinate au asimilat seminția Tuatha dé Danann, sosită din cer sau din Avalon și deținătoare a unor științe divine. Pentagrama, care figurează pe un mormânt templier[2], e un semn tradițional al suveranității supranaturale; într-un text englezesc despre Graal – *Sir Gawain and the Green Knight* – însuși eroul Graalului îl primește ca o distincție, pe când, în alte texte din același ciclu, acest semn consacră Spada Graalului pentru ca aceasta să nu se frângă, iar puterea ei să rămână neștirbită.[3]

[1] *Ibidem*, vol. I, p. 371; vol. II, p. 311; vol. III, p. 348.
[2] *Ibidem*, vol. III, p. 348.
[3] J.L. Weston, *The Quest*..., ed. cit., p. 92.



În sfârșit, să mai spunem că adversarii templierilor, în timp ce, pe de o parte, insistau în mod tendențios asupra misoginismului lor, pe de altă parte îi acuzau pe inițiați că încălcau jurământul de castitate al ordinului și că se dedau la împreunări împotriva firii.[1] Puritatea și castitatea, uneori (nu întotdeauna), figurează și în ciclul Graalului ca înzestrări necesare ale eroului predestinat. Dar noi am arătat deja că există posibilitatea ca aceste concepte să primească și o semnificație mai înaltă decât aceea sexuală și moralistă. Renunțarea la femeia pământeană, cum s-a văzut, face trimitere în esență la depășirea „dorinței". Nu faptul că se unește cu Doamna Graalului, ci faptul că i se dăruiește domniței Orgueluse determină căderea lui Amfortas. În orice caz, la fel cum regilor Graalului li se permitea, după Wolfram, să aibă o femeie – *der küner sol haben eine / ze rehte ein konen reine* –, în timp ce simplilor cavaleri nu le era îngăduit, tot astfel ne putem gândi că simplii templieri practicau castitatea materială ascetică, în timp ce inițiații ordinului practicau o castitate transcendentă. Iar dacă ar fi legitim să ne raportăm, în privința inițierilor templiere, la magia sexuală de care am pomenit atunci când ne-am ocupat de Amfortas, până la urmă nu ar fi prea greu de înțeles despre ce putea fi vorba acolo unde erau identificate acele „împreunări împotriva firii".[2]

Din toate aceste elemente rezultă, într-un mod îndeajuns de limpede, că între modelul ideal al cavaleriei Graalului și dimensiunea internă a mișcării templiere istorice există o legătură analogică. Pe de altă parte, misterioasa oprire a

[1] W.F. Wilke, *op. cit.*, vol. I, pp. 269 și urm.
[2] *Cf.* J. Evola, *Metafizica sexului*, ed. cit., cap. VI. O carte scrisă sub formă de roman, în care simbolul templier al lui Baphomet constituie un motiv central și care, de asemenea, poate oferi nu puține sugestii pentru înțelegerea celor afirmate adineauri este G. Meyrink, *Der Angel vom westlichen Fenster* (tradus de noi în limba italiană pentru Editura Bocca, 1949, cu titlul *L'Angelo della finestra d'Occidente*). [Trad. rom. *Îngerul de la fereastra dinspre apus*, Ed. Nemira, București, 2002. (*N. red.*)]

sursei de inspirație a romanelor Graalului, de care am pomenit, oprire survenită înainte de tragedia templierilor și de dezlănțuirea plenară a Inchiziției, indică un fel de ocultă sintonie inclusiv într-un plan mai concret. Odată cu distrugerea Ordinului Templier și cu colapsul mișcării ascendente ce purtase Imperiul ghibelin către măreție pe vremea lui Frederic I sau a lui Otto cel Mare, ceea ce se pregătea să devină manifest s-a făcut din nou invizibil, iar istoria s-a îndepărtat din nou de ceea ce este superior istoriei. A rămas astfel mitul împăratului care, într-adevăr, nu a murit, însă a cărui viață e letargică și al cărui sediu e un munte inaccesibil. Altfel spus, avem de-a face cu o reluare într-un sens nou, pesimist, a vechii teme a așteptării, iar ciclul Graalului, care preluase cu precădere această temă supratradițională în termeni pozitiviști, făcându-l să intervină pe eroul restaurator și răzbunător, sfârșește la rândul său prin a oglindi acest pesimism. Astfel, în timp ce temele din *Diu Crône* încă mai poartă urma spiritului afirmativ al perioadei de înaltă mișcare ascensională, pentru că dispariția bătrânului rege și a curții sale cu tot cu Graal marchează realizarea misiunii, urcarea pe tron a eroului care a izbutit și care va domni aflându-se în posesia spadei invincibile, alte texte atestă un spirit cu totul diferit. De altminteri, e vorba de spiritul acelor variante ale legendei imperiale în care rezultatul „ultimei bătălii" e negativ pentru regele trezit din somn: el nu este în măsură să facă față forțelor dezlănțuite împotriva cărora intră în luptă, iar faptul că își atârnă scutul de Arborele Uscat nu mai are – ca în povestirea amintită – sensul unei participări la puterea Imperiului universal, ci acela al cedării *regnum*-ului și al unei treceri la cer.[1] Astfel, epilogul textului lui Manessier este că Parsifal îndeplinește într-adevăr răzbunarea, însă mai apoi renunță la demnitatea regală și, luând cu sine Graalul, spada și lancea, se retrage într-o

[1] *Cf.* A. Graf, *Roma nelle memorie e nelle immaginazioni del Medio Evo*, ed. cit., vol. II, pp. 488–490.



viață ascetică.[1] Este aceeași viață căreia, la Wolfram, renunțând la spadă, i se dedicase fratele regelui rănit al Graalului, spre a căuta să își lecuiască într-o altă viață, diferită de cea eroică, decadența și durerea, în perioada de interregn și de așteptare. Parsifal moare, iar după moartea lui nu se mai știe nimic despre cele trei obiecte: spada, cupa și lancea.[2] Tot astfel, în *Perceval li Gallois*, Parsifal și oamenii lui se retrag într-o viață ascetică într-un loc unde Graalul nu se mai manifestă. Pentru a-i conduce aici, *apare corabia templierilor*, o corabie cu o cruce roșie pe fond alb, iar de atunci nu s-a mai știut nimic nici de Parsifal, nici de Graal.[3] Aceeași temă revine în *Queste del Graal*: o mână din cer ia Graalul și lancea, care n-au mai fost văzute niciodată, iar Parsifal se retrage în singurătate și moare.[4] În *Titurel*, Graalul ajunge în cele din urmă în India, în regatul simbolic al preotului Ioan. Popoarele de lângă Salvaterre și Montsalvatsche s-au dedat unei vieți păcătoase, iar cavalerii din Montsalvatsche, în pofida tuturor eforturilor, nu izbutesc să remedieze situația. Astfel, Graalul nu mai poate rămâne aici, el trebuind a fi transportat acolo de unde lumina răsare: o corabie, de-a lungul unei călătorii fantastice, simbolice, îl transportă în India, în regatul preotului Ioan, care se află „aproape de Paradis". Aici ajung templierii și, dintr-odată, iată cum, în chip miraculos, tot aici se transportă și castelul de pe Montsalvatsche, întrucât în mijlocul unor popoare păcătoase nu se cade să rămână nimic. Parsifal însuși preia funcția „preotului Ioan", imagine a invizibilului „Rege al Lumii".[5] În sfârșit, în *Morte Darthur*, în sensul

[1] Manessier, *Le Conte del Graal*, p. 102.
[2] *Ibidem*.
[3] *Perceval li Gallois*, p. 134.
[4] *Queste del Graal*, p. 50.
[5] Textul se află în W. Golther, *Parcival und der Gral*, ed. cit., pp. 240–242; *cf.* p. 248. În așa-numitul *Lohengrin* bavarez, de asemenea, Montsalvasche sfârșește prin a fi localizat, împreună cu Arthur, în „India centrală", care pe de altă parte este locul unde, după ce au părăsit Europa, s-ar fi retras ultimii rozicrucieni: *Hôc ein gebirge*

unei retranscrieri a temei lui Arthur, care, rănit de moarte, se retrage în Avalon, îl întâlnim pe Galahad, prizonier, hrănit de Graal: odată avută viziunea deplină a acestuia, el nu încearcă să se reafirme și să urce pe tron, el cere să părăsească acel tărâm, iar îngerii vin să îi ducă sufletul la cer. O mână cerească ia vasul și lancea, „iar de atunci n-a mai fost nimeni atât de curajos încât să afirme că ar fi văzut Sangrealul"[1].

Așadar, după punctul de apogeu din Evul Mediu, tradiția devine din nou subterană. Un ciclu se încheie. Cursul devenirii poartă din ce în ce mai departe de „Tărâmurile Nemișcate", de „Insulă", forțele oamenilor și ale națiunilor care, de acum, intră iremediabil în faza critică a ceea ce, în mod tradițional, a căpătat numele de „epoca întunecată", de *kali-yuga*.[2]

## *25. Graalul, catarii și Fedeli d'Amore*

Legenda Graalului are relații istorice cu ceea ce, în general, se obișnuiește a se numi literatura trubadurilor, iar în mod deosebit cu Fedeli d'Amore. Ba chiar unii au considerat-o a fi pur și simplu o parte a acestei literaturi, căreia, în general, nu i se atribuia decât o valoare de poezie și de romantism

*lît / in der innern Indîâ, daz ist niht wît. / Den grâl mit al den helden ez besliuzet / die Arus prâht mit im dar.*

[1] *Morte Darthur*, XVII, pp. 21, 22.

[2] În *Parzival*, vol. III, p. 242, Parsifal pare să fie conceput ca ultimul dintre cei care, pe o cale „eroică", și nu prin „drept divin", au reușit să devină Stăpâni ai Graalului. De fapt, după urcarea pe tron a lui Parsifal, se dă de veste în toate țările că nu poate cuceri Graalul decât cel care e chemat de Dumnezeu și că Graalul nu se mai poate obține prin luptă – *Kein strît möht in erwerben*. Încercând totuși acest lucru, mulți și-au năruit viața, iar de atunci Graalul a rămas ascuns: *vil liut dô verderben / nach dun grâl gewerbedes list; / dâvon er noch verborgen ist*. Pare să fie echivalentul profeției tradiționale privitoare la vârsta de fier a lui Hesiod, vârsta ultimă sau vârsta întunecată, în care posibilitatea „eroică" nu ar mai fi prezentă.



medieval. Fapt este că, dimpotrivă, literatura trubadurilor a avut, la rândul său, într-o anumită măsură, o dimensiune ezoterică și potențialități secrete, lucru care, de altminteri, în Italia, după reluarea cercetărilor lui Rossetti și ale lui Aroux de către Luigi Valli, este deja admis de nu puțină lume.[1] După ce am semnalat existența acestui ezoterism, vom indica aici sub ce aspecte aceste curente oglindesc influențe analoge celor care au dat formă ciclului Graalului.

Înainte de toate, fără nici o îndoială, curentul „Supușilor iubirii" (Fedeli d'Amore) a avut deseori un marcat colorit ghibelin și anticatolic, dacă nu chiar eretic. Aroux evidențiase deja felul în care „știința veselă" (*gaia scienza*) s-a dezvoltat în principal în cetăți și castele din Provența, care au fost și centre ale ereziei, mai cu seamă ale ereziei catare; pornind de la aceste premise, el a întreprins cercetări în privința unui conținut secret și sectar al poeziei trubadurilor.[2] Rahn înclină chiar să vadă în povestea narată de Wolfram von Eschenbach un soi de transcriere a unei povestiri provensale aflată în strânsă legătură cu faptele catarilor și mai ales cu castelul lor de la Montségur.[3] În ceea ce ne privește, credem că este oportun să operăm o distincție între Fedeli d'Amore și catari. De asemenea, credem că mai ales spiritul catarismului a avut prea puține puncte în comun cu acela al templierismului Graalului.

Catarii pretindeau la rândul lor că sunt depozitarii unei științe superioare și ai unei spiritualități mai pure decât cea catolică. Ei nu recunoșteau suprema autoritate a Bisericii

[1] G. Rossetti, *Il mistero dell'amor platonico nel Medioevo*, Londra, 1840; E. Aroux, *Preuves de l'hérésie de Dante, notemment d'une fusion opérée en 1312 entre la Messenie Albigeoise, le Temple et les Gibelins*, Paris, 1857; L. Valli, *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma, 1928; A. Ricolfi, *Studi sui Fedeli d'Amore*, Milano, 1933.

[2] E. Aroux, *Les Mystères de la Chevalerie et de l'Amour platonique au Moyen Âge*, Paris, 1858.

[3] O. Rahn, *Kreuzzung gegen den Gral*, ed. cit.

și considerau adorarea crucii un ultraj adus naturii divine a lui Cristos, împingând această respingere până într-acolo încât ajung să spună: „Să nu fiu niciodată mântuit sub semnul acesta".[1] Ei aveau niște Mistere, rezumate în riturile legate de *manisola* și de *consolamentum spiritus sancti*, menite a-i înălța pe membrii comunității la gradul de „Perfecți".[2] Totuși, în ansamblu, crezul lor se prezintă ca un amestec destul de suspect de creștinism originar, de maniheism și de budism alterat. El se caracterizează printr-o exasperare a evazionismului creștin: dualismul, refuzul pesimist al lumii, accentuarea *pathos*-ului iubirii și al renunțării, impulsul spre o eliberare fără formă, ca și un ascetism de un tip între „lunar" și exaltat (până într-acolo încât unii catari alegeau să moară de foame gândind că astfel se eliberau de lume, concepută ca o creație rea a anti-Dumnezeului și ca un loc de exil) ne arată cum acest curent se plasează destul de departe de tot ceea ce se poate raporta la o tradiție de spiritualitate „eroică" și, în fond, inclusiv de severă inițiere. Aceasta nu înseamnă că ghibelinismul nu ar fi primit un impuls din partea catarismului, însă numai pe cale indirectă, din rațiuni istorice contingente, iar nu printr-o autentică afinitate cu spiritul mitului imperial. Provența, centru al catarismului, poate fi considerată unul dintre principalele locuri în care, prin intermediul cruciadelor, s-a realizat transmiterea a numeroase teme și simboluri tradiționale din Orientul arabo-persan către Occidentul creștin. Însă, pe când în ciclul Graalului în preajma unei atari conjuncturi s-a ridicat din nou la suprafață aspectul pozitiv și viril al unei vechi moșteniri nordico-celtice precreștine, în catarism, dimpotrivă, pare să se fi ridicat iarăși la suprafață aspectul negativ, feminin, ginecocratic al unei alte moșteniri precreștine, pe care noi, în altă parte,

[1] *Ibidem*, p. 154; G. de Castro, *Mondo Segreto*, ed. cit., vol. I, p. 183: *Crucem dicunt characterem esse bestiae, quae in Apocalypse esse legitur, et abominationem in loco sancto.*

[2] N. Peyrat, *Histoire des Albigeois*, Paris, 1880–1882, pp. 399–401.



am numit-o atlantico-meridională[1] și care trebuie considerată o alterare a tradiției primordiale în sensul „ciclului Mamei"[2]. Pe cât se pare, catarii au preluat din maniheism și din budism simbolul pietrei luminoase *mani*, care luminează lumea și șterge orice dorință pământească[3], însă în această privință nu există decât o corespondență exterioară cu Graalul, întrucât simbolul catar are pur și simplu trăsăturile lunare și religioase de „giuvaier al milosteniei" și al „iubirii divine". Aversiunea catarilor față de Biserică s-a întemeiat pe faptul că în Roma s-a văzut un soi de continuare a mozaismului (pentru catari, ca și pentru anumite secte gnostice și pentru Marcion Dumnezeul mozaismului însemna, printre altele, un Dumnezeu al pământului, opus celui al „iubirii"). Pe scurt, Biserica era prea „romană" pentru a putea fi Biserica catară a Iubirii. Prin urmare, sensul profund al cruciadei împotriva catarilor a fost unul diferit de al aceleia împotriva templierilor.[4] Atunci când Peyrat vede în această cruciadă lupta dintre, de o parte, teocrația autoritară romană aliată cu Franța galică feudală și monarhică din nord și, de cealaltă parte, Aquitania iberică democratică, federativă, municipală, leagăn al unui cavalerism dornic de a se emancipa de Roma și de Franța nordică[5],

[1] *Revolta împotriva lumii moderne*, partea a doua, cap. 5–6.

[2] Peyrat (*op. cit.*, p. 67) evidențiază în ciclul provensal tocmai tema divinizării femeii, care ar fi avut o dublă rădăcină: iberică și creștină. Ca și germanicii, ibericii vedeau în tovarășele lor de viață ceva profetic și divin. Femeia iberică avea un nume al ei, prin care se deosebea familia, așadar se spunea: fiii Belissenei, ai Imperiei, ai Olivierei. Soțul era șters, precum Iosif în fața Mariei, iar Maria devenea divină: după același autor, mitul mariolatric s-ar fi întrupat în tipul femeii catare, regina imperiului iubirii cântate de trubaduri.

[3] O. Rahn, *op. cit.*, p. 121; F. von Suhtscheck, *Wolfram von Eschenbachs Reimbereitung des Pârsîwalnâma*, ed. cit., p. 61.

[4] Semnificativ în acest sens e faptul că Bernard de Clairvaux, de altfel un bine-cunoscut susținător al templierilor, a deplâns răspândirea catarismului.

[5] N. Peyrat, *Histoire* ..., ed. cit., vol. II, pp. 6–11.

el, lăsând la o parte prețuirea personală pe care o acordă faptului, vede bine. Aceasta nu înseamnă însă că, în ultimă instanță, lovitura pe care Biserica aliată cu „Gigantul" le-a aplicat-o catarilor, spre deosebire de aceea pe care le-a aplicat-o templierilor, ar fi fost îndreptată împotriva unui element inseparabil de *pathos*-ul originar al adevăratului creștinism, ci împotriva unui element care, poate într-o mai mare măsură decât catolicismul roman, se putea considera ca fiind în mod autentic creștin.

Mai ales curentul reprezentat de Fedeli d'Amore, așa cum spuneam, nu trebuie pus într-o relație unilaterală cu catarii. Acest curent prezintă adesea un caracter într-o mai mare măsură inițiatic și ghibelin, deși nu până într-acolo încât să nu apară, în raport cu spiritul Graalului, ca o formă deja disociată. Potrivit tradiției, legile iubirii – *leys d'amors* – ale trubadurilor ar fi fost găsite inițial de un cavaler britan pe creanga de aur a unui stejar unde se așezase șoimul regelui Arthur[1]: un simbolism care nouă ne este deja cunoscut, așa cum cunoscut ne este și simbolul inelului de aur pe care trubadurul îl primea de la doamna sa în momentul când îi jura fidelitate veșnică. Spre consacrarea acestui rit, de altfel, în Provența era invocată Fecioara, iar în Germania acea „Frau Saelde"[2] pe care am văzut-o prezentându-se și ca ocrotitoare a regatului lui Arthur, precum și ca înlesnitoare și susținătoare a cuceririi Graalului.

În literatura trubadurilor, „Doamna" și „Iubirea" au un caracter simbolic încă și mai pronunțat și mai evident decât în cazul diferitelor doamne și regine din textele despre Graal și din literatura propriu-zis cavalerească, ele devenind centrul tuturor întâmplărilor. Doar că, probabil, în acest caz, simbolismul nu a exclus și un aspect concret, legat de o cale de realizare spirituală specială, divergentă, în care sentimentele, exaltarea și dorința suscitate de o femeie reală – concepută și trăită, totuși, printr-un fel de proces de evocare, ca întrupare a unei forțe însuflețitoare și transfiguratoare, transcendentă în raport cu persoana – puteau juca un rol, ca bază sau ca punct de plecare.

[1] *Ibidem*, vol. II, p. 70.
[2] O. Rahn, *Kreuzzung...*, ed. cit., p. 16.



Despre toate acestea am mai vorbit într-o altă lucrare a noastră – *Metafizica sexului*[1]. Aici, vom scoate în relief doar că inclusiv scopul acestei căi specifice era, în general, acela al oricărei inițieri. O spune explicit un Fedele d'Amore provensal, Jacques de Baisieux, atunci când îl identifică pe Amor cu *distrugerea morții*, spunând: *A senefie en sa partie* sans, *et mor senefie* mort; *lor l'asemblons, s'aurons* sans mort, astfel încât pentru el „amanții", cei ce au obținut „amorul", iubirea, sunt „cei care nu mor", cei care „vor trăi într-un alt veac de bucurie și de slavă"[2]. Faptul că, așadar, „literatura iubirii" avea adesea un conținut secret este limpede și, de altminteri, rezultă implicit din mai multe trimiteri ale autorilor respectivi. De exemplu, Francesco da Barberino își avertizează tovarășii „să se teamă de oamenii necioplițI" și scrie: „Spun și declar că toate operele mele care tratează despre Amor eu le înțeleg într-un sens spiritual, însă nu toate pot fi comentate pentru toată lumea"[3]. Lucrarea sa *Documenti d'Amore* poartă ca siglă elocventa figură a unui războinic cu spada în mână, din a cărui gură iese acest înscris mai mult decât semnificativ: *Io son vigor e guardo sel venisse / alchun chel livro aprisse / e se non fosse cotal chente a detto / dregli di questa spada per lo petto*[4]. Așadar, un avertisment pentru profan; apărarea unei doctrine secrete, care nu poate să nu ne facă să ne gândim chiar la un aspect al apărării Graalului.

Valli a evidențiat faptul că „Doamnele" care apar în literatura scrisă de Fedeli d'Amore, orice nume ar avea, fie că se cheamă Rosa, Beatrice, Giovanna, Selvaggia și așa mai departe, pornind de la Dante, Guido Cavalcanti, Dino Compagni și

[1] *Cf.* mai ales §§ 47 și 48. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)
[2] Textul se află în A. Ricolfi, *Studi...*, ed. cit., p. 63.
[3] *Ibidem*, pp. 37, 48.
[4] *Cf.* L. Valli, *Il linguaggio segreto...*, ed. cit., p. 237.

de la poeții din preajma curții siciliene, incluzându-l aici și pe Frederic II, sunt, toate, o aceeași doamnă, care, pentru acest cercetător, reprezintă tocmai doctrina secretă, păzită de un grup unit în mod invizibil, precum și de o intenție militantă în mare măsură potrivnică Bisericii. Câteva exemple: iubirea lui Dante, la un moment dat, se dezvăluie ca fiind dragostea pentru „Înțelepciunea Sfântă". „Doamna" lui, Beatrice, îi conferă libertatea inițiatică – nu numai că, prin intermediul ei, sufletul lui Dante este „detașat de trup", dar în Paradis „soarele ei" umbrește „soarele lui Cristos". Dino Compagni scrie despre: *L'amorosa madonna Intelligenza / che fa nell'alma la sua residenza, / che co la sua bieltà m'ha 'nammorato* („Iubitoarea Doamnă Inteligența / care în suflet își alege lăcașul / și care cu frumusețea ei m-a făcut să mă îndrăgostesc") și mai departe: *O voi c'avete sottil conoscenza / amate la* sovrana intelligenza, */ quella che trage l'anima di guerra, / nel cospetto di Dio fa residenza. / Ell'è sovrana donna di valore, / che l'anima notrica e pasce 'l core / e chi l'è servidor giammai non erra* („O, voi, ce-aveți știința iscusită, / iubiți *suverana inteligență*, / aceea care sufletul din luptă scoate / în prezența lui Dumnezeu își alege lăcașul. / Ea e suverana doamnă a valorii, / care nutrește sufletul și hrănește inima, / iar cine îi e supus nicicând nu greșește.") Guido Cavalcanti pune în legătură *una sì bella donna, che la mente comprender non può* („o atât de frumoasă doamnă, încât mintea nu poate s-o cuprindă") cu declarația: *La* salute *tua è apparita* („*Salvarea* ta a apărut"). Iubirea lui Guido Guinizelli se dezvăluie a fi pentru o doamnă care ar trebui *dare il vero / come la* Intelligenza de lo cielo („să ofere adevărul / precum *Inteligența din cer*"). În *Jugement d'Amour*, unde figurează tocmai acea Blancheflor, pe care am văzut-o apărând și ca una dintre „femeile" lui Parsifal, se vorbește despre „Mistere ale iubirii" ce nu le pot fi comunicate *„necioplților*, indiscreților și oamenilor de rând" și care se cuvin a fi rezervate *„clericilor* și cavalerilor". În sfârșit, Arnaut Daniel, numit de Petrarca „Gran Maestro d'Amore" (Mare Maestru



al Iubirii), afirmă că „dacă ar cuceri-o pe doamna lui, ar iubi-o de o mie de ori mai mult decât pustnicul sau călugărul l-a iubit pe Dumnezeu"[1]. Din toate acestea, se poate intui tema care a format în mod secret această literatură și la care trebuie să ne raportăm inclusiv atunci când acest lucru apare mai puțin vizibil, respectiv mai acoperit de expresiile poetice și patetice. Totodată, așa cum am mai semnalat, trebuie să ținem seama și de celălalt aspect, un aspect mai concret, propriu unei anume „căi a sexului", în care entuziasmul și exaltarea erosului joacă un rol tehnic, ca sprijin pentru o realizare inițiatică. De aici rezultă o diferență nu numai în raport cu realizările pe bază intelectuală și ascetică, ci și în raport cu acelea întemeiate pe acțiunea eroică (precum în cavalerism și în „calea războinicului").

Ca și în ciclul Graalului, la Fedeli d'Amore întâlnim și tema femeii ca „vădană". Francesco da Barberino vorbește chiar de o văduvă misterioasă – *io dico a te chiaramente che vi fu e vi è una certa vedova che non era vedova* („eu îți spun lămurit că a fost și este o anumită văduvă care nu e văduvă") – pe care el ar fi cunoscut-o și în virtutea căreia el ajunge să își regăsească în cele din urmă „tăria".[2]

Revenind la aspectul inițiatic, Fedeli d'Amore aveau în vedere mai multe grade. De pildă, Nicolò de' Rossi dispune „gradele și virtutea adevăratei iubiri" potrivit unei scări care se întinde de la *liquefatio* la *languor*, la *zelus* și, în sfârșit, la *extasis*, care *dicitur excessus mentis*, adică numește o experiență suprarațională.[3] La Francesco da Barberino găsim o reprezentare a lui Amor cu trandafiri, săgeți și cal alb, alături de douăsprezece figuri adormite, care semnifică

[1] *Ibidem*, pp. 34, 53–57, 429.

[2] *Ibidem*, p. 242.

[3] În *Diu Crône* întâlnim următoarea variantă a motivului „vădanei": la curtea Graalului, regele și cavalerii săi sunt morți cu toții, deși păstrează aparența vieții; în schimb, purtătoarea Graalului și însoțitoarele ei – ni se spune – sunt vii cu adevărat și Dumnezeu le-a lăsat lor Graalul în perioada de „interregn", până la venirea eroului.

douăsprezece virtuți sau grade ale unei ierarhii care *introducit in Amoris curiam* (penultimul grad) și, în cele din urmă în „eternitate"[1]. Așadar, apare aici, încă o dată, simbolismul calului, raportat la un principiu care este „ne-moarte" (*a-mor*); cât privește săgețile și trandafirii, acestora le corespunde, evident, dubla putere de a ucide sau de a străpunge, și respectiv de a reînvia („a face să înflorească"), care se numără și printre puterile atribuite Graalului sau lăncii Graalului. De altfel, fără alte travestiri, Dante simbolizează viziunea lumii cerești tocmai ca pe o „roză eternă" (*rosa sempiterna*), arătându-ne astfel ce trebuie să gândim, mai mult sau mai puțin, despre doamnele care poartă, în chip stăruitor, numele „Rosa": doamne atât de celebrate, aproape până la monotonie, mai cu seamă în literatura cultivată de mediile ghibeline, precum cele de la curtea lui Frederic II, începând cu împăratul însuși.[2]

Cât despre celălalt aspect, opus, al principiului „amor", aspect conform căruia acesta poate acționa în mod distructiv,

[1] L. Valli, *op. cit.*, p. 37: „Aceste virtuți sunt: mai întâi Învățătura, care, *data novitiis notitia vitiorum, docet illos ab illorum vilitate abstinere*: iar această *docilitas* administrată novicilor este, cum nu se poate mai limpede, virtutea inițiatică. Urmează celelalte: Iscusința, care confecționează niște traiste nespus de ciudate în care se țin ascunse lucrurile de preț. A treia virtute este Statornicia, a patra Discreția, a cincea Răbdarea, a șasea Speranța, a șaptea Prudența, *que te docet custodire quesita*, a opta este Gloria, a noua Justiția, *que male custodientem quesita punit*, adică aceea trimisă de Amor să îi pedepsească pe cei care « nu păstrează cum se cuvine o asemenea onoare », cei ce nu păstrează cum se cuvine secretul, a zecea este Inocența, care desemnează starea celor care îi slujesc lui Amor în mod demn și lăudabil, a unsprezecea este Gratitudinea, care *introducit in Amoris curiam*, și în sfârșit Eternitatea, care promite viața veșnică".

[2] *Ibidem*, pp. 48, 129–130, 393. La un moment dat, Frederic II își numește Roza lui „Rosa di Soria". Valli crede că vede în acest fapt o posibilă referire la o tradiție provenită din Orient, întrucât, în acea epocă, în Orientul arabo-persan înflorea o bogată literatură centrată tocmai pe simbolismului trandafirului.



interesant este că aici revine tema din ciclul Graalului, adică un moment în care cavalerul este rănit, nu doar de săgeți, ci și de o *lance*. La Jacques de Baisieux citim: „Amor, care nu întârzie în a-și cunoaște credincioșii, se duce în zbor spre cel pentru care doamna e în suferință, îl rănește cu lancea lui și îi aplică o asemenea lovitură, încât îi scoate inima din piept și i-o duce doamnei sale"[1]. Potrivit aceluiași autor, care nu ezită să declare că primii și cei mai de seamă „Supuși ai Iubirii" au fost *cavalerii regelui Arthur și ai Graalului*, Amor vrea ca supușii săi „să fie înarmați pentru luptă, fiindcă ține să frângă și să doboare aroganța orgolioșilor, a celor ce îi sunt potrivnici"[2]: iar pe asemenea „orgolioși" el îi va străpunge cu lancea, la fel cum s-a întâmplat cu Amfortas, din pricină că devenise iubitul domniței Orgueluse. În poezia lui Guido Cavalcanti, despre Amor în general se spune că trezește *la mente che dormia* („mintea care dormea") – adică provoacă deșteptarea inițiatică –, dar și că ucide inima ori că face sufletul să tremure. De asemenea, Dante, dinaintea viziunii doamnei, spune: „m-am ținut tare ca să nu cad" și *il cor divenne morto ch'era vivo* („inima care era vie a devenit moartă")[3]. Mai mult decât simple transpuneri ale unor emoții amoroase, toate aceste expresii, alături de numeroase altele asemănătoare, adesea despre efectul unui enigmatic „salut" al doamnei[4], trimit cu gândul la efectele unor experiențe transcendente, similară celei din pomenita mărturie din cazul templierilor.

[1] A. Ricolfi, *op. cit.*, p. 67.

[2] *Ibidem*, pp. 68, 84.

[3] L. Valli, *op. cit.*, pp. 135, 183. Viziunea „glorioasei doamne a minții mele" îl determină pe Dante să evoce (*Vita Nuova*, I, 2) nici mai mult, nici mai puțin decât biblicul *Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi.*

[4] În aceste texte întâlnim un frecvent și semnificativ uz ambiguu de a oferi „salutul" (*saluto*) și de a oferi „salvarea" (*salute*). S-a văzut cum una dintre etimologiile aplicate numelui purtat de castelul Graalului, Montsalvatsche, este „Muntele salvării" sau „al mântuirii", *mons salvationis*.

Cât despre ritul inițiatic și, totodată, despre ierarhia de ansamblu prezentă în cazul reprezentat de Fedeli d'Amore, documentul cel mai important este o ilustrație a lui Francesco da Barberino, unde se văd treisprezece figuri care, ținând seama că cea din centru este dublă, androgină, trebuie considerate, potrivit observației lui Valli, simetric în raport cu această figură centrală, obținându-se șapte perechi ce corespund în mod evident unei ierarhii și „călătoriei cerești", situată în mod tradițional într-o relație simbolică cu cele șapte ceruri.[1] Gradele inferioare, până la bărbatul și femeia care alcătuiesc a patra pereche, corespund unor figuri lovite mai mult sau mai puțin grav și doborâte de săgețile lui Amor. Celei de a cincea perechi, deși lovită la rândul său, însă de o singură săgeată, îi corespunde înscrisul: „Din această moarte va porni viața." A șasea pereche o cuprinde pe „Vădană", care îl are dinaintea ei pe „cavalerul meritat": aluzie mai mult decât clară la o luare de contact cu forța sau tradiția „rămasă singură", premergând posesiei efective, reprezentată de gradul următor. Întrucât, după a șasea pereche, care nu mai este lovită de săgeți, ci poartă deja *trandafirii* învierii, vine ultima figură, cea centrală, *androgină*, cu înscrisul „soție și soț". Deasupra acestei figuri, pe un cal înaripat, își ia zborul zeul Amor, distrugătorul morții.

Or, este extrem de interesant că, într-unul dintre primele și cele mai răspândite texte din această literatură, anume în *Liber de Arte Amandi* a lui Andreas Capellanus, sălașul lui Amor are întocmai caracteristicile „sălașului polar", sau „Tărâmul Centrului": *palatium Amoris* este *in medio mundi constructum*[2], având așadar același caracter de „centru" pe care îl prezintă și castelul sau insula Graalului.[3] Iar asta nu

[1] Sunt stări ale ființei corespunzătoare gradelor respective ale inițierii. Interesant e că Dante, în *Vita Nuova* (I, 14), spune că anumite idei ale sale pot fi înțelese numai de „cel ce *este într-un atare* grad « Supus al Iubirii »".

[2] A. Ricolfi, *op. cit.*, p. 20.

[3] *Cf.* L. Valli, *op. cit.*, p. 175, pentru acest text al lui Dino Compagni: *In una ricca e nobile fortezza / istà la fior d'ogni beltà sovrana; / in*



e totul: la Dante, Amor, conceput ca „Senior al Nobleței", are din nou coordonatele centrului: *Ego tanquam centrum circuli cui simili modo se habent circumferentiae partes*, iar el le spune celor ce „iubesc nefericit", adică nu au obținut Amorul și „Doamna": *tu autem non sic.*[1] În așa fel încât, odată cu referirea la centralitatea ființei reintegrate, a inițiatului, față de sine însuși, avem reprezentarea subiectivă a caracterului metafizic al centrului însuși, precum și a ceea ce poate înlesni unirea unei persoane singure cu acesta. Pe de altă parte, la Jacques de Baisieux, acordarea „feudelor de Iubire" de către Amor, reprezentat aici ca un rege bărbos purtând coroană de aur – așadar departe de imaginea sa clasică, semănând, mai degrabă, cu una dintre formele sub care apare templierul Baphomet –, amintește atât de „mandatele" acordate de „Regele Lumii", cât și de acordarea funcției de rege pentru un teritoriu sau altul, atribuită de Graal unora dintre cavalerii săi.

Și „muntele" apare în simbolismul vehiculat de Fedeli d'Amore, iar odată cu el figurează și „piatra", legată de ideea unei morți misterioase și a unei învieri în care se nădăjduiește. Într-un sonet, Cino da Pistoia se reprezintă pe sine „pe muntele alb și binecuvântat", plângând pe o *piatră* care o acoperă pe doamna lui.[2] De asemenea, într-un sonet atribuit lui Dante se vorbește despre „îndurerata piatră" care „o ține moartă pe doamna mea", doamnă care poartă ea însăși numele de Petra. Aici putem citi: *Apriti, pietra, sì ch'io Petra veggia / come nel mezzo di te, crudel, giace, / ché 'l cor mi*

*un palazzo ch'è di gran bellezza, / fu lavorato alla guis'indiana* („Într-o bogată și nobilă cetate / se află floarea suverană a tuturor frumuseților; / într-un palat care este de o mare frumusețe, / a fost lucrat în maniera indiană"); iar castelul e *intoneato da ricca fiumana* („înconjurat de un râu cu ape bogate"). Acest castel al Florii înconjurat de ape este, așadar, o reprezentare a castelului Graalului, și nu este exclus ca referirea la India să se datoreze vreunui ecou al povestirilor despre regatul preotului Ioan.

[1] *Vita Nuova*, XII.

[2] L. Valli, *op. cit.*, pp. 192–193.

*dice ch'ancor viva seggia* („Deschide-te, piatră, ca eu pe Petra să o văd / cum în mijlocul tău, crudo, zace, / căci inima îmi spune că ea este încă vie").[1] În tratatul *Reggimento e costume delle Donne* piatra este o nestemată, iar aceasta, asemenea doamnei care o poartă, e un simbol evident al Inteligenței suverane.[2] Putem oare considera că doamna cea vie, Petra, închisă și silită de piatră să stea ca moartă, e un simbol echivalent cu acela al Graalului conceput ca piatră, a cărei virtute „trăiește și nu trăiește", cu Graalul aflat în mâna unui rege paralizat sau viu doar în aparență? Dacă o asemenea paralelă nu este, poate, lipsită de o anumită rațiune de a exista, nu trebuie totuși să trecem cu vederea faptul că, la Dante, toate cantonele în care figurează piatra sunt compoziții de aversiune[3] și că, aici, tema doliului și a durerii se evidențiază cu mult mai mult decât oricare dintre aspectele pozitive ale „Pietrei Luminii". De fapt, aici pare să intre în joc celălalt aspect, nu doar inițiatic, ci de asemenea militant și ghibelin, al curentului reprezentat de Fedeli d'Amore, asupra căruia se cuvine să zăbovim.

## 26. *Dante și Fedeli d'Amore ca miliție ghibelină*

La fel cum strigătul de luptă al templierilor era „Trăiască Dumnezeul Sfânt Amor!", tot astfel, la Jacques de Baisieux, seniorul „feudei Iubirii" e numit Sfântul Amor și se confundă cu însăși divinitatea, feuda iubirii identificându-se cu feuda cerească inalienabilă, în opoziție cu feudele pământești, contingente și revocabile. Totodată, Fedeli d'Amore prezintă trăsăturile unei miliții combatante, cu armele și cu acordurile lor secrete. După ce s-a spus că „nu trebuie să dezvăluie secretele lui Amor, ci să le ascundă cum pot mai

[1] *Ibidem*, pp. 340 și urm.
[2] A. Ricolfi, *op. cit.*, p. 37.
[3] L. Valli, *op. cit.*, p. 340.



bine, așa încât să nu scape nici un cuvânt", se adaugă că ei „trebuie să acționeze de comun acord cu voința, cu vorba și cu fapta"[1]. La Francesco da Barberino, „Curtea lui Amor" e reprezentată ca o curie cerească a Aleșilor, ordonată ierarhic, cu îngeri ce corespund fiecărui grad; iar după cele semnalate în legătură cu pasărea ca simbol, sensul acestei reprezentări, amintind de castelul Graalului ca „palat spiritual" și „castel al sufletelor", nu diferă de acela al reprezentării curții lui Amor, alcătuită în întregime din păsări care vorbesc una câte una.[2] Pe de altă parte, Francesco da Barberino a fost un soldat, un adept înflăcărat al ghibelinismului, înrolat în armata lui Henric VII de Luxemburg. Cei mai de seamă poeți ai iubirii sunt ghibelini și ultraghibelini, unii suspectați de erezie, alții eretici fără doar și poate, exaltă femeia și vorbesc despre iubire, dar „sunt cu toții oameni de acțiune, de luptă, de război, de partid"[3]. Trubaduri precum Guilhem Figueira și Guilhem Anelier, scăpați din cruciada împotriva catarilor, au trecut energic de partea împăratului, năpustindu-se vehement asupra Bisericii. Chiar tratatul lui Andreas Capellanus – acela unde apare imaginea „Centrului" și unde maxime precum „Cine nu știe să ascundă nu știe să iubească" ori „Iubirea durează rareori atunci când e destăinuită" oglindesc și conduita impusă de apartenența la o organizație secretă – în 1277 a fost lovit de o condamnare solemnă din partea Bisericii[4], în condițiile unei vădite insuficiențe a motivelor moraliste invocate spre a o justifica. Fapt este că Dante (care în *Divina Comedie* a folosit ca simbol central imaginea de pe sigiliul Marelui Maestru al templierilor: Acvila și Crucea) s-a dus la Paris tocmai în perioada marii tragedii a templierilor, fără să declare niciodată acest lucru cuiva, nimeni neștiind prea bine pentru ce s-a dus acolo.[5] Din aceste elemente, ca și din multe

[1] A. Ricolfi, *op. cit.*, p. 68.
[2] *Ibidem*, pp. 45–46.
[3] L. Valli, *op. cit.*, p. 47.
[4] A. Ricolfi, *op. cit.*, pp. 23, 76.
[5] L. Valli, *op. cit.*, p. 423.

altele asemenea, se poate presupune că, în afară de faptul că alcătuiau o rețea inițiatică, Fedeli d'Amore aveau o organizație a lor care susținea cauza imperiului și se opunea Bisericii. Ei nu erau numai depozitari ai unei doctrine secrete, ce nu putea fi redusă la învățătura catolică mai exterioară, ci și elemente militante, angajate într-o luptă cu pretențiile hegemonice ale Curiei romane.

Aceasta este teza cercetată odinioară de Rossetti și de Aroux, reluată de Valli, apoi, într-o oarecare măsură, de Ricolfi, iar mai recent, accentuând însă numai latura politică, de Alessandrini.[1] Pe această bază, simbolismul semnalat adineauri ar mai admite încă o interpretare. Organizației înseși, ca deținătoare a doctrinei, ar trebui să i se aplice simbolul Doamnei, utilizat pentru ea. Legile iubirii – de pildă aceea conform căreia „doamna care a primit și acceptat de la îndrăgostitul desăvârșit darurile Masseniei, adică mănușile și cordonul mistic[2], trebuie să i se dăruiască, căci altminteri va fi considerată o desfrânată" – s-ar revela ca fiind niște formule de fidelitate, de solidaritate militantă și așa mai departe.[3] Femeia care, pentru Dante, uzurpă locul Beatricei, adică al Înțelepciunii Sfinte, silind-o să plece în surghiun, ar fi Biserica Catolică, în exoterismul ei care a subminat violent „adevărata doctrină"; același lucru l-ar semnifica și „piatra care împietrește" și care o ține închisă pe Doamna cea vie, Petra.[4] Dar, în această privință, și mai semnificative sunt ilustrațiile lui Francesco da Barberino. În ilustrația cu cele paisprezece figuri care, în perechi, formează șapte grade ierarhice, noi vedem de fapt că gradele cele mai de jos sunt constituite de „religios", căruia îi corespunde un „mort", ceea

[1] M. Alessandrini, *Dante, Fedele d'Amore*, Atanòr, Roma, 1961.

[2] Cordonul îl amintește pe acela al templierilor, iar în privința mănușilor, ne putem aminti de aventura din *Diu Crône*, pe care am relatat-o unde apar în legătură cu ajutorul oferit de Frau Saelde căutătorilor Graalului care au depășit o probă preliminară. Precum se știe, mănușa joacă un rol de seamă în ritualul masoneriei.

[3] A. Ricolfi, *op. cit.*, p. 24.

[4] L. Valli, *op. cit.*, pp. 342 și urm.



ce reproduce conceputul dantesc al pietrei ca sinonim pentru moarte. Așadar, reprezentanții ierarhiei ecleziastice, în comparație cu aceea a „Supușilor Iubirii", apar ca niște profani, sunt departe de a poseda cunoașterea însuflețitoare, doamna adevărată, „Văduva" care corespunde gradelor superioare, „cavalerului meritat", care are „trandafirul" și „viața", pe când ei nu cunosc decât „moartea"[1]. Putem presupune că aceste grade superioare constituiau același mister suprareligios la care templierii erau admiși numai după ce se lepădaseră de cruce și care, în ciclul Mesei Rotunde, este reprezentat de însuși Graalul ca mister supra și extraeuharistic.

Cât despre Fedeli d'Amore ca miliție și organizație ghibelină, în literatura în chestiune avem și unele referiri verosimile la faptele istorice. Unul dintre documentele cele mai semnificative îl constituie o altă ilustrație a lui Francesco da Barberino, unde este reprezentată tragica victorie a Morții asupra lui Amor. Moartea săgetează o femeie, care apare lovită și în cădere. Alături de ea se află Amor, împărțit în două, partea din stânga fiind întreagă, iar cea din dreapta fărâmițată. Aici credem că poate fi valabilă, fără îndoială, interpretarea lui Valli, conform căreia Moartea ar fi Biserica, iar Doamna lovită ar fi organizația „Supușilor Iubirii".[2] Cât despre figura bipartită a lui Amor, în partea ei fărâmițată ea ar echivala cu însăși femeia lovită, altfel spus cu latura externă, distrusă a organizației, în timp ce partea sa stângă, cealaltă jumătate a ei, ar semnifica latura invizibilă, care, în pofida a toți și a toate, a continuat să existe. În simbologia tradițională, latura stângă a avut în mod frecvent o legătură cu ceea ce este ocult și nemanifestat.

[1] Faptul că, în altă parte, Francesco da Barberino îi indică pe credincioși ca fiind cei care merită *celestem curiam introire* nu constituie o dezmințire, așa cum ar vrea Ricolfi. Rămâne de văzut dacă nu cumva aici se face referire la cei care au știut să treacă dincolo de latura mai exterioară a credinței lor.

[2] L. Valli, *op. cit.*, p. 243. Dante va vorbi, în consecință, despre membrele împrăștiate ale „Beatricei", înțelegând prin asta diferitele grupuri supraviețuitoare ale organizației.

Să trecem acum la examinarea, pe scurt, a semnificației ultime și generale a curentului reprezentat de Fedeli d'Amore în raport cu spiritul prezent în ciclul Graalului și în celelalte tradiții care am văzut că prezintă legături cu acesta.

O anumită continuitate și interferență poate fi admisă în planul doctrinei secrete, inițiatice, și în acela al orientării militante ghibeline a unei organizații. Însă, așa cum am semnalat, în ce-i privește pe Fedeli d'Amore se poate vorbi de o formă deja disociată, dintr-un dublu motiv. Atunci când, în rândurile acestora, a figurat acțiunea, a fost vorba de acțiunea militantă, iar nu de acțiunea asumată ca bază pentru o realizare spirituală sau inițiatică, așa cum stau lucrurile potrivit căii cavalerești și „eroice" în general, precum și potrivit orientării ideale a templierilor. Am relevat faptul că, dimpotrivă, în ceea ce privește latura inițiatică, este probabil ca membrii curentului și ai organizației aflate în discuție să fi urmat „calea iubirii".

În al doilea rând, cu privire la fundalul inițierii lor, la Fedeli d'Amore, apărând sub înfățișarea de „Înțelepciune Sfântă", de „Doamna Inteligență" și, în general, așa cum Valli și alții au observat, de gnoză, „femeia" sau „doamna" trimite cu gândul la un plan în esență sapiențial și contemplativ, nu lipsit de un element extatic. Fapt confirmat și de orizontul intelectual al lui Dante. Astfel, trebuie să ne gândim că, dacă în aceste medii se depășea situația religioasă a celor care, pur și simplu, „cred", se rămânea totuși în sfera unui fel de inițiere platonizantă, nu exista orientarea în sensul unei inițieri „regale" care să cuprindă unitar elementul războinic și cel sacral, așa cum stau lucrurile în simbolul Stăpânului cu două Spade și al învierii *Imperator*-ului și a regelui Graalului. Altfel spus, ghibelinismul „Supușilor Iubirii" era lipsit de un pandant spiritual adecvat, și de aceea am vorbit noi de o formă deja disociată, deși, în anumite privințe, ea a continuat, ca organizație secretă, tradiția precedentă sau paralelă.

Această observație ne conduce și în planul istoric și trebuie să ne întrebăm dacă aspectul antiecleziastic al curentului în cauză nu a fost doar unul contingent, nefiind legat



de o depășire adevărată a catolicismului. Într-adevăr, în cadrul catolicismului ortodox era loc și pentru o realizare de tip contemplativ, mai mult sau mai puțin platonic, iar multe dogme și simboluri ale tradiției apostolice puteau fi însuflețite pe temeiul acesteia.[1] De altfel, nu puține puncte ne determină să ne gândim că Fedeli d'Amore nu voiau nimic inconciliabil – în principiu – cu un catolicism purificat și demn, că piatra lui Dante nu avea nimic din Graal, ci era pur și simplu Biserica Catolică a cărei piatră de temelie este Petru: constatând că această piatră, odinioară albă, devenise neagră, „de la culoarea ei cu totul îndepărtată", ar face aluzie doar la corupția din pricina căreia Biserica ar fi devenit un fel de mormânt al doctrinei vii a lui Cristos, a cărei depozitară pură trebuia să fie de fapt. Ca atare, Fedeli d'Amore nu s-au opus Bisericii întrucât erau exponenții unei tradiții diferite în esență, ci fiindcă, pentru ei, Biserica nu era, sau nu mai era, la înălțimea doctrinei creștine pure.[2] Dacă toate acestea sunt adevărate, atunci Dante și Fedeli d'Amore nu ar mai putea fi situați pe aceeași linie cu cavalerii Graalului. „Văduva" despre care ei vorbesc nu ar mai fi tradiția solară a Imperiului, ci o tradiție deja alterată și micșorată, „lunară", așadar nu pe de-a-ntregul inconciliabilă cu premisele unui catolicism purificat.

În acest sens, o dovadă indirectă o constituie concepția dantescă asupra raporturilor dintre Biserică și Imperiu. Așa cum am mai semnalat, această concepție se sprijină pe un dualism limitator, pe o polaritate între viața contemplativă

[1] Se poate semnala o carte – R.L. John, *Dante*, Wien, 1947 – în care autorul caută să înmulțească dovezile templierismului lui Dante și pe care el, totuși, în fond, nu le consideră incompatibile cu doctrina catolică. Interesant e că această carte, a unui credincios, are *imprimatur* ecleziastic.

[2] În acest sens, nu trebuie exclusă nici influența învățăturii lui Gioacchino da Fiore, centrată pe ideea unei noi *Ecclesia spiritualis*, corespunzând unei noi ere a creștinismului, cu profeția venirii unui „papă angelic", pandant mistico-ecleziastic al profeției despre „viitorul Frederic".

și viața activă. Or, dacă, pornind de la un atare dualism, Dante se răfuiește violent cu Biserica pentru toate acele aspecte în care aceasta nu se limitează la pura viață contemplativă, ci devine avidă de bunuri și de puteri pământești, nerecunoscând dreptul suprem al Imperiului în ordinea vieții active și căutând să îi uzurpe prerogativele, dacă e să existe o logică, pe temeiul aceloraşi premise Dante ar fi trebuit să cultive o aversiune egală și față de tendința opusă, adică față de orice tentativă a Imperiului de a-și afirma integral propria autoritate în domeniul lumii de dincolo, acolo unde Biserica invoca dreptul său de exclusivitate, drept pe care Dante i-l recunoaște. Cu alte cuvinte, în aceeași măsură în care a combătut guelfismul, Dante ar fi trebuit să se opună și unui ghibelinism integral, unei concepții transcendente asupra *Imperium*-ului: aceasta ca urmare a unei teorii inițiale care conține caracteristici „heterodoxe" în raport cu un catolicism purificat într-o cu mult mai mică măsură decât în raport cu tradiția primordială a spiritualității „regale". De aceea, împotriva tendinței unor cercetători de a supraevalua „ezoterismul" lui Dante, precum și în pofida prezenței efective a acestui ezoterism în multe dintre concepțiile sale, în planul la care ne referim noi aici Dante se detașează ca poet și combatant cu mult mai mult decât ca susținător al unei doctrine lipsite de compromisuri. El dă dovadă de prea multă patimă și de prea mult spirit partizan atunci când este militant, fiind prea creștin și prea contemplativ atunci când trece la domeniul spiritual. Din această situație decurg numeroase confuzii și inconsecvențe: de pildă, Frederic II e trimis în Infern, pe când templierii sunt apărați împotriva lui Filip cel Frumos. În general, totul pare să ne indice faptul că, oricum ar fi fost, Dante a avut ca punct de pornire tradiția catolică, pe care s-a străduit să o înalțe la un plan relativ inițiatic (suprareligios), și că el nu a fost în legătură nemijlocită cu reprezentanții unor tradiții superioare și anterioare creștinismului și catolicismului, așa cum, după opinia noastră, este cazul surselor esențiale de inspirație ale ciclului Graalului și, după cum vom arăta, și ale literaturii hermetice.



De aceea, considerând curentul reprezentat de Fedeli d'Amore în ansamblul său, trebuie să vedem în el un grup ghibelin cu caracter inițiatic, ca atare în posesia unei științe mai înalte decât doctrina ortodoxă a Bisericii, însă alăturată unei concepții asupra ideii imperiale deja slăbită, de compromis. Astfel, aspectul cel mai pozitiv al curentului este acela în care Curtea Iubirii preia caracteristicile unui regat sau ale unei feude imateriale, iar „Supușii" sunt personalități care, în mod separat, se dedică unei realizări suprarationale extatice, constituind o rețea mai ales sub semnul acesteia. Într-o anumită perspectivă, aceasta corespunde la modul ideal cu încheierea pesimistă a legendei Graalului, cu Graalul care se face din nou nevăzut, cu Parsifal care, din rege, devine ascet. Și mai cu seamă în această formă se va conserva tradiția în perioada următoare, abandonând din ce în ce mai mult aspectul militant, iar în unele cazuri reînsuflețind filoane originare, mai profunde.

Cât despre curentul reprezentat de Fedeli d'Amore, în Italia el pare să fi continuat până la Petrarca și Boccaccio, preluând însă trăsături din ce în ce mai umaniste, până când aspectul de „artă" a devenit precumpănitor în raport cu aspectul ezoteric. Atunci, simbolurile s-au preschimbat în simple alegorii, iar semnificația lor n-a mai fost înțeleasă, nici măcar de către cei care au continuat să le folosească în poeziile lor. La începutul secolului al XVII-lea, principiul vital al tradiției pare să se fi epuizat complet, nu numai în ansamblu, ci și la autori considerați separat. Pentru o continuare relativă, e nevoie să ne referim la alte grupuri și la alte curente.

## *27. Graalul și tradiția hermetică*

Tradiției hermetice i-am dedicat o lucrare aparte, unde intenționam să arătăm caracterul esențialmente simbolic al unei mari părți din ceea ce, dintr-o literatură foarte complexă și abstrusă, a fost prezentat în mod exterior ca alchimie și ca procedee alchimice pentru producerea Aurului și a Pietrei

Filozofale.[1] Îndrumându-i spre această lucrare pe cei ce vor dori să aprofundeze doctrinele hermetico-alchimice, ne vom mărgini aici să indicăm câteva teme ale acestora, care, sub o altă formă, le reproduc pe acelea ale misterului Graalului și ale regalității inițiatice.

În ceea ce privește latura istorică, tradiția hermetico-alchimică și-a făcut apariția în Occident în perioada cruciadelor, dar și-a atins apogeul între secolele al XII-lea și al XIV-lea, continuând inclusiv în secolul al XVIII-lea și interferând, în aceste ultime dezvoltări ale sale, cu rozicrucianismul. Însă rădăcinile ei sunt cu mult mai îndepărtate. Între secolele al VII-lea și al XII-lea este atestată la arabi, care inclusiv în această privință au funcționat ca mediatori pentru reluarea, de către Occidentul medieval, a unei moșteniri mai vechi a înțelepciunii precreștine. Într-adevăr, textele arabe și siriene hermetico-alchimice se revendică la rândul lor de la niște texte din perioada alexandrină și bizantină datând din secolele al III-lea și al V-lea; pe de o parte, acestea reprezentau, din punct de vedere concret, cele mai vechi mărturii din istoria științei, dar, pe de altă parte, probabil că adunau și transmiteau tradiții anterioare, păstrate înainte vreme exclusiv sub forme orale, de strictă transmitere inițiatică[2].

Într-adevăr, textele elenistice trimit deja la tot felul de autori, reali sau imaginari, din Antichitatea precreștină, cu o foarte subțire bază concretă, însă ca un simptom semnificativ, ca senzația vagă a unui adevăr. În această privință, pentru scopurile noastre, va fi suficient să reliefăm câteva aspecte.

Înainte de toate, tradiția se declară depozitara unei științe secrete, regale și sacerdotale – a unui mister care, potrivit lui Pebechios și lui Olympiodorus[3], era rezervat castelor

[1] J. Evola, *Tradiția hermetică*, ed. cit.

[2] *Cf.*, de asemenea, Jack Lindsay, *The Origins of Alchemy in Graeco-Roman Egypt.* (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[3] M. Berthelot, *La chimie au Moyen-Âge*, Paris, 1893, vol. II, *Introd.*; vol. III, p. 97.



superioare: regilor, înțelepților și sacerdoților. Termenul prevalent a devenit, tocmai, *Ars Regia*, Arta Regală.

Într-o anumită legătură cu aceasta, fie și prin unele referințe imaginare și uneori extravagante, originile tradiției Artei Regale sunt stabilite mai cu seamă în tradiția egipteană (sub acoperiri clasico-păgâne, în Hermes, considerat strămoșul întemeietor sau maestrul regilor egipteni)[1], precum și în tradiția iraniană. Potrivit *Textelor Democritice* și potrivit lui Synesius[2], ea ar fi, tocmai, știința posedată cândva de regii egipteni și de profeții persani. Se face trimitere nu doar la Zarathustra, ci și la Mithra, care, alături de Osiris, va marca anumite faze ale „operei divine".[3] Or, tocmai în antichitatea Egiptului și a Iranului s-a afirmat, în forme tipice, tradiția „regalității solare".

Textele alchimice elenistice vorbesc despre o stirpe din secolele de demult, imaterială, liberă și fără de rege.[4] Un text medieval susține că „alchimia" era cunoscută în epoca antediluviană.[5] Un alt autor antic îi stabilește originea în „primul dintre îngeri", care s-a însoțit cu „Isis". Pe această cale, Isis ajunge în posesia științei, așa cum ea însăși îi dezvăluie lui Horus.[6] Astfel, aici, tema „femeii divine" și a tipului unui restaurator (Horus, răzbunătorul și restauratorul lui Osiris, care fusese ucis și tăiat în bucăți) se asociază în mod confuz, dar și semnificativ, cu reminiscențe biblice referitoare la îngerii coborâți pe pământ și la stirpea lor, care, potrivit tradiției, în epoca antediluviană, fusese o stirpe de „ființe glorioase" sau „vestite". Trebuie așadar să ne gândim la elemente ale tradiției primordiale care s-au conservat în ciclul ascendent,

[1] Lenglet du Fresnoy, *Histoire de la philosophie hermétique*, La Haye, 1742, vol. I, p. 17.

[2] M. Berthelot, *Collection des anciens Alchimistes Grecques*, Paris, 1887, vol. II, pp. 53, 58.

[3] M. Berthelot, *op. cit.*, vol. II, pp. 114 *passim*, 124, 145, 188.

[4] *Ibidem*, vol. II, p. 213.

[5] *Ibidem*, vol. II, p. 417.

[6] M. Berthelot, *Les origines de l'Alchimie*, Paris, 1885, p. 10.

„solar" sau „eroic", elemente ale unor civilizații precum cea egipteană și cea iraniană, care au trecut mai apoi, într-o formă misterică, în amestec cu ele și care îmbracă, în cele din urmă, tocmai forma mascată hermetico-alchimică, concomitent cu utilizarea pe scară largă a unui simbolism extras din mitologia și din astrologia clasică.

În sine cu mult mai veche decât creștinismul și străină spiritului creștin, doctrina hermetică, grație tocmai impenetrabilei sale travestiri metalurgice, a putut continua în perioadele istorice dominate de islamism și de catolicism fără a fi constrânsă să preia din aceste religii materiale de acoperire și fără a suferi, pe această cale, deformări însemnate. Chiar în textele medievale occidentale, referirile la creștinism se dovedesc a fi extrinseci, chiar și la o examinare cât se poate de superficială: într-o măsură cu mult mai mare decât aceleași referiri, ce pot fi întâlnite în ciclul Graalului. Elementul clasic și păgân rămâne vizibil în mod limpede în formele sale exterioare. Abia în perioada mai târzie, interferența cu rozicrucianismul a dus la un amestec al simbolurilor hermetice cu cele ale unui fel de ezoterism creștin având unele trăsături în comun cu tradiția curentului reprezentat de Fedeli d'Amore.

Din aceste considerații rezultă că, din punct de vedere istoric, din chiar documentările sale concrete occidentale, tradiția hermetică a acoperit o perioadă cu mult mai vastă decât ciclul inițiatic cavaleresc. Totuși, ne propunem să o surprindem în acea fază a ei care ni se prezintă, istoric vorbind, ca un filon apărut în Occident în aceeași perioadă cu ciclul Graalului și cu Fedeli d'Amore, supraviețuindu-le și stabilind o continuitate definită de corespondența unor simboluri fundamentale. În cele ce urmează, le vom examina pe scurt.

1) Misterul Artei Regale are o strânsă legătură cu acela al reintegrării „eroice". Într-o formă declarată de-a dreptul, acest lucru rezultă, de pildă, dintr-un text al lui Della Riviera, unde ca temă centrală figurează identificarea „Eroilor" cu



cei care ajung să cucerească „al doilea Arbore al Vieții" și să instaureze un al doilea „paradis terestru", adică o imagine a centrului primordial, care, asemenea castelului Graalului, „nu li se arată sufletelor necurate și impure, ci rămâne la fel de ascuns în cețurile luminii inaccesibile ale Soarelui ceresc. El i se arată numai « fericitului » erou vrăjit[1], care îl posedă în chip glorios, bucurându-se de Lemnul Vieții aducător de mântuire, situat în *centrul* acestui univers"[2]. La Basilius Valentinus întâlnim aceeași temă: căutarea *centrului* Arborelui care se află în mijlocul „paradisului terestru"; căutarea începe cu „materia" Operei și implică o *luptă atroce*. Am văzut cum accesul la castelul Graalului, unde, potrivit poemului *Titurel*, figurează Arborele de aur, se cucerește cu arma în mână. „Materia" căutată în tradiția hermetică se identifică adesea cu „piatra" (la Wolfram, ca și la alți autori, „piatra" este Graalul); iar cea de-a doua operație descrisă de Basilius Valentinus e destinată găsirii acestei materii, împreună cu cenușa *Acvilei* și cu sângele *Leului* (două simboluri cu o semnificație limpede, după cele ce s-au spus, și caracteristice inclusiv pentru ciclul ghibelino-cavaleresc)[3].

2) În textele hermetice medievale și postmedievale, simbolismul regal joacă un rol fundamental, în strânsă relație cu acela al aurului. E o relație ce datează din străvechea tradiție egipteană. Unul dintre vechile titluri ale faraonului era „Horus făcut din aur", iar dacă în calitate de Horus regele apărea ca o încarnare a zeului solar restaurator, faptul că era făcut din aur exprima nemurirea și incoruptibilitatea sa.

---

[1] A se confrunta cu simbolismul Doamnei Saelde, ocrotitoarea eroilor Graalului, despre care am văzut cum personifică însușirea „ființei fericite", adică a reușitei în încercări.

[2] C. Della Riviera, *Il mondo magico de gli eroi*, ed. cit., p. 14.

[3] B. Valentino, „Azoth" (în *Bibliotheca Chemica Curiosa*, vol. II, p. 214). Printre efectele realizării „eroice", C. Della Riviera (*op. cit.*, p. 168) indică invincibilitatea, faptul că eroul devine asemenea unui „leu înfricoșător" și asemenea unui zeu, cinstit pe pământ *„printre discipolii regali ai înaltului Jupiter"*.

De asemenea, același aur face trimitere, în mod supratradițional, la starea primordială, la acea epocă marcată, la diferitele popoare, tocmai prin acest metal[1]. Astfel, și în hermetism, termenii Aur (metalul), Soare și Rege apar ca sinonime și sunt întrebuințate mereu unul în locul celuilalt. În altă ordine de idei, dezvoltarea lui *Opus Hermeticum* e prezentată adesea sub forma unui rege bolnav care se însănătoșește, a unui rege întins într-un coșciug sau închis într-un mormânt care învie, a unui bătrân decrepit care își redobândește vigoarea și tinerețea, a unui rege sau a unei alte figuri care este lovită, sacrificată sau ucisă și care mai apoi își recapătă o viață mai înaltă și o putere superioară față de oricare alta care ar fi precedat-o. Sunt motive asemănătoare cu cele prezente în misterul Graalului.

3) Textele hermetice medievale abundă în referiri la *Saturn*, care, asemenea lui Osiris, este regele vârstei de aur, eră care, precum se știe, e în relație cu tradiția primordială. Titlul unui opuscul semnat de Huginus a Barma, *Domnia lui Saturn transformată în vârsta de aur*, grăiește de la sine[2]. Tema unei stări primordiale ce trebuie redeșteptată capătă, în hermetism, forma producerii aurului prin transformarea metalului lui Saturn, adică a plumbului, unde aurul s-a ascuns. Într-o hieroglifă a lui Basileus Valentinus îl vedem pe Saturn încoronat, plasat deasupra unui simbol complex reprezentând Opera hermetică în ansamblul ei. Sub Saturn întâlnim semnul Sulfului, semn care, la rândul său, conține simbolul învierii, adică pasărea Phoenix[3]. După Philalethes, Înțelepții găsesc elementul, de care au nevoie, în „semința lui Saturn", odată ce adaugă Sulful care

[1] *Cf.* A. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, Paris, 1902, pp. 21–23.

[2] Huginus a Barma, *Il regno di Saturno trasformato in Età dell'Oro*, ediție îngrijită de Stefano Andreani, Edizioni Mediterranee, Roma, 1986 (*nota îngrijitorului ediției italiene*).

[3] Textele se află în J. Evola, *Tradiția hermetică*, ed. cit., partea întâi, § 71.



lipsește[1]: în acest caz, cheia ne este oferită de sensul dublu al termenului grecesc θεῖον, însemnând atât Sulf, cât și „divinul". În plus, adesea, Sulful este echivalent cu Focul, care, în hermetism, e principiul activ și însuflețitor. În textele elenistice găsim motivul *sacrei pietre negre*, mai puternică decât orice vrajă, dar care, pentru a putea fi cu adevărat „Aurul nostru", „adică Mithra", și pentru a putea produce „marele mister mithraic", trebuie să posede puterea justă sau „leacul justei acțiuni"[2]. E un alt mod de a exprima misterul redeșteptării și al reintegrării. Mai există un paralelism cu temele Graalului: simboluri ale unei regalități primordiale și ale unei „pietre" care așteaptă o putere virilă și divină (Sulf = divinul) pentru a se putea manifesta ca „aur" și ca „piatră filozofală" având puterea unui leac care elimină orice „boală".

4) Pe această bază ar fi posibilă interpretarea misteriosului termen *lapsit exillis*, utilizat de Wolfram pentru a desemna Graalul, și prin *lapis elixir*, recunoscând o corespondență între Graal și „piatra divină" sau „cerească" din hermetism, care a avut și valoarea unui *elixir*, a unui principiu care reînnoiește, care dă viață veșnică, sănătate și victorie. Cum am mai semnalat, aceasta este teza susținută de Palgen[3], teză ce ar putea fi dezvoltată mai departe. Atunci când, într-un text ce ni s-a păstrat de la Kitâb-el-Foshul, citim: „Această piatră vă vorbește și voi nu o înțelegeți; ea vă cheamă și voi nu îi răspundeți. O, minunație! Ce surzenie vă astupă urechile! Ce beție vă înăbușă inimile!"[4], suntem înclinați să ne gândim la „întrebarea" legată nemijlocit de Graal, pe care inițial

[1] A.J. Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, Paris, 1758, p. 451. Denis Zachaire („Philosophie naturale des métaux", în *Bibl. Philos. Chymiques*, Paris, 1741, vol. II, p. 512) numește Sulful „principiul agent", în timp ce Pernety (p. 534) spune că ar fi „voința". *Cf.* Philalethes, *Introitus apertus ad occlusum Regis palatium*, ed. 1645, XI, p. 9.

[2] M. Berthelot, *Collection*..., ed. cit., vol. II, pp. 114, 265.

[3] R. Palgen, *Der Stein der Weisen*, Breslau, 1922.

[4] Textul se află în M. Berthelot, *La chimie*..., ed. cit., vol. III, pp. 116–117.

eroul nu o înțelege, dar pe care mai apoi o pune, realizându-și astfel misiunea. Filozofii hermetici își caută „piatra" întocmai cum cavalerii caută Graalul, piatra cerească. Atunci când scrie: „Corpul nostru, care este piatra noastră ocultă, nu poate fi nici cunoscut, nici văzut fără inspirație... iar fără acest corp știința noastră e deșartă"[1], Denis Zachaire reproduce, odată cu numeroși alți autori, tema invizibilității și a intruvabilității Graalului, rezervat numai celor ce sunt chemați sau celor ce, printr-o întâmplare fericită sau printr-o inspirație, sunt conduși până la el. Pe de altă parte, tema conform căreia „piatra nu e piatră", iar această cunoaștere trebuie înțeleasă „într-un sens mistic, și nu fizic" datează din perioada elenistică. Ea revine în multe texte hermetice și amintește de natura imaterială a Graalului, care, potrivit unor autori deja citați, nu este nici din aur, nici din corn, nici din piatră, nici din altă substanță. Într-un text hermetic arab, căutarea pietrei este însoțită de tema muntelui (Montsalvatsche), de tema femeii și de tema virilității, în modul cel mai semnificativ. De fapt, „piatra care nu e piatră și nici nu are natură de piatră" ar putea fi găsită în vârful celui mai înalt munte: din ea se poate obține Arsenicul, adică virilitatea (datorită sensului dublu al termenului grec ἀρσενικόν, în tradiția hermetică a fost folosit adesea ca un simbol al principiului viril, sinonim cu acel Sulf activ ce trebuie să i se adauge lui Saturn, despre care era vorba la Philalethes).[2] Sub Arsenic se află „mireasa" acestuia, adică Mercur, cu care acesta se unește.[3] Asupra acestor fapte vom reveni ceva mai jos. Deocamdată, să încheiem spunând că, potrivit unuia dintre motivele sale cele mai recurente, Arta Regală a hermeticilor se concentrează în jurul unei „pietre", deseori identificată cu Saturn, care con-

[1] Zachaire, *Philos. nat. des métaux*, ed. cit., p. 502.

[2] M. Berthelot, *Collection*..., ed. cit., vol. II, p. 417 (text): „Prin numele de Arsenic s-a voit a se înțelege, sub o enigmă, virilitatea".

[3] Textul se află în M. Berthelot, *Collection*..., ed. cit., vol. III, p. 282; *cf.* „Cartea lui Crates" (M. Berthelot, *Collection*..., ed. cit., vol. III, p. 48).



ține pasărea Phoenix, elixirul, aurul sau pe „regele nostru" în stare latentă, și că „misterul straniu și înfricoșător transmis de regele Hermes discipolilor", precum și „Eroilor" ce înțeleg să își deschidă o cale până la „paradisul terestru" prin „luptă cumplită", constă în eliminarea acestei stări de latență, numită adesea „moarte", „boală", „impuritate" sau „imperfecțiune", prin intermediul unei operații cu caracter inițiatic.

5) Să ne referim, în sfârșit, la *mysterium coniunctionis*. Unirea dintre „bărbat" și „femeie" este, încă din învățătura cuprinsă în textele elenistice[1], o parte esențială a Operei hermetice. „Bărbatul" e Soarele, Sulful, Focul, Arsenicul. Acest principiu, din pasiv, devine „viu și activ", iar pentru aceasta e nevoie să se îmbine cu principiul feminin, numit „Doamna filozofilor hermetici", „Fântâna" lor sau „Apa divină" – în simbolismul metalurgic: cu Mercurul. Iar aici devine mai explicit sensul ascuns pe care îl are Doamna în multe părți din literatura cavalerească și, de asemenea, în literatura scrisă de Fedeli d'Amore. După cuvintele lui Della Riviera[2], ea este „Hebe a noastră", legată de „al doilea Lemn al Vieții", care le oferă „Eroilor beatitudinea naturală [olimpiană] a sufletului și nemurirea trupului". Adesea este echivalentă cu „Apa Vieții". În plus, hermetismul indică și latura ei primejdioasă, care acționează într-un mod distructiv, la fel ca Graalul, ca lancea sau ca a doua spadă, în cazul celor ce li se alătură fără a fi în stare să își determine propriul „Aur" sau „Foc" – adică principiul personalității și forța –, să își depășească limita naturală. Nunta, adică unirea cu femeia, dăunează dacă nu a fost precedată de o „purificare" completă.[3] Mercurul sau Doamna filozofilor este Apa Vieții, însă are și caracterul unui

[1] O formulare tipică se găsește la Zosimos (textul se află în M. Berthelot, *op. cit.*, vol. II, p. 147).

[2] C. Della Riviera, *op. cit.*, p. 92.

[3] J.V. Andreae, *Chemische Hochzeit Christiani Rosenkreuz*, Strasbourg, 1616 (reed., Paris, 1928, p. 4) [A se vedea și „Manifestele Rozicruciene", în Frances A. Yates, *Iluminismul rozicrucian*, Ed. Humanitas, București, 1998, pp. 255 și urm. (*N. tr.*)]

„trăsnet", al unei „otrăvi înfocate care dizolvă orice lucru", care „arde și ucide totul", așa încât „Focului filozofilor", pe care îl traduce în act, i se va aplica un simbolism întrebuințat și în ciclul Graalului: Spada, Lancea, Securea, tot ceea ce retează și rănește.[1]

În acest context, interesante sunt alegoriile conținute într-o lucrare hermetico-rozicruciană a lui Andreae. Aici se cuvin relevate două puncte. Înainte de toate, unele probe sunt însoțite de avertismentul: „Mai bine fugi decât să înfrunți ceea ce îți depășește forțele". Aceste probe sunt câștigate numai de *războinici* și de cei care, crezându-se incapabili de a înfăptui ceva, s-au dovedit lipsiți de *orgoliu*. În al doilea rând, se vorbește despre o *Fântână*, pe lângă care stă un *Leu*, care dintr-odată înșfacă o *Spadă* lucie și o *frânge*, apoi nu se potolește până când o porumbiță nu îi transmite o creangă de măslin, pe care el o devorează.[2] Leul, spada și porumbița aparțin și simbolismului din ciclul Graalului. Spada, adică forța pur războinică, e înfrântă de puterea dezlănțuită aflată în conexiune cu „Fântâna". Criza nu e depășită decât prin intermediul porumbiței, care este de asemenea o pasăre consacrată Dianei (Diana fiind și unul dintre numele hermetice pentru „Doamna filozofilor"), în timp ce în romanele Graalului e uneori asociată cu misterul reînnoirii forței Graalului însuși. Încă o dată, avem de-a face cu o aluzie la o realizare înfăptuită dincolo de virilitatea obișnuită și de „criza contactului".

Nu este cazul să analizăm aici diferitele faze ale operei hermetice (pentru ele, facem trimitere la lucrarea noastră deja citată). Ne interesează doar să indicăm două simboluri esențiale care marchează desăvârșirea ultimă a acesteia, adică trecerea în rândul inițiaților. Primul este Rebis, altfel spus Androginul, care se bazează pe simbolismul erotic și pe acela

[1] *Cf.* A.J. Pernety, *op. cit.*, pp. 138, 236, iar în alte texte, în J. Evola, *Tradiția hermetică*, §§ 1, 2.

[2] J.V. Andreae, *op. cit.*, cap. III, pp. 36 și urm., p. 50.



al „nunții oculte"; l-am întâlnit deja la templieri și la Fedeli d'Amore. Al doilea e culoarea roșie, culoare regală (se vorbește și de „purpura de Tyr a *Imperator*-ului"), supraordonată în raport cu culoarea albă, utilizată pentru a marca o fază preliminară, extatică și, am mai putea spune, „lunară" a Operei (în ea – se spune – Doamna este cea care stăpânește): o fază ce trebuie depășită. Roșul corespunde regalității inițiatice. Un simbol paralel pentru Operă în ansamblul ei, întrebuințat de Philalethes, „accesul la palatul închis al Regelui" apare ca un pandant al accesului spre castelul din Montsalvatsche, la fel cum virtutea vindecătoare a Pietrei și a elixirului hermetico-alchimic apare ca o paralelă a vindecării și trezirii regelui decăzut al Graalului și a altor simboluri corespunzătoare.

După această privire de ansamblu, ne putem întreba care a fost semnificația tradiției hermetice în Occident. Aici trebuie să repetăm ceea ce am semnalat deja. Arta regală, *Ars Regia*, atestă un filon secret de inițiere, al cărui caracter viril, „eroic" și solar este în afară de orice îndoială. Dar, spre deosebire de tot ceea ce în ciclul Graalului și în saga imperială oglindește același spirit (în afară de legăturile pe care le au cu tradiția primordială), ei îi lipsește caracterul „angajat". Vrem să spunem că nu trebuie să se presupună existența unei legături precise între adepții hermetici, pe de o parte, și organizațiile militante precum cavaleria ghibelină și Fedeli d'Amore, pe de altă parte. Așadar, lipsește și o încercare oarecare de a interveni în mod nemijlocit în jocul forțelor istorice, cu scopul de a restabili contactul între o anumită putere politică și „Centrul" invizibil, de a concretiza prin intermediul Misterului acea demnitate transcendentă pe care ghibelinismul a revendicat-o pentru un suveran, de a determina din nou unirea celor „două puteri". Mărturia proprie tradiției în discuție are așadar în vedere numai demnitatea interioară la care a continuat să aspire o serie de individualități, care, pe această cale, au păstrat o moștenire străveche inclusiv dincolo de apusul civilizației medievale și al acelui

*Sacrum Imperium*, dincolo de destrămarea umanistă a tradiției reprezentate de Fedeli d'Amore, dincolo de contaminările naturalismului, ale umanismului și ale laicismului care au caracterizat vremurile ce au urmat. Drept urmare, „Aurul nostru", Mortul ce trebuie înviat, Stăpânul solar cu puterea cea dublă și așa mai departe au figurat în hermetism esențialmente ca niște simboluri ale operei interioare: invizibilă, aidoma „Centrului" și celui de „al doilea paradis" până la care „Eroii" lui Della Riviera au înțeles să își deschidă calea.

De altminteri, după Renaștere și Reformă, stăpânitorii vizibili s-au prezentat din ce în ce mai mult ca niște conducători în exclusivitate temporali, lipsiți de orice învestire de sus și de orice autoritate transcendentă, de orice capacitate de a reprezenta ceea ce în ghibelinism s-a numit „religia regală a lui Melchisedec". Și nu numai că monarhiile decad și nu mai există o „cavalerie spirituală", dar cavaleria însăși decade, cavalerii transformându-se în soldați și ofițeri aflați în serviciul națiunilor și al ambițiilor politice ale acestora. Într-o asemenea perioadă, pentru transmiterea tradiției a părut să convină cum nu se poate mai bine tocmai forma „hermetică" în sensul comun al termenului, care face trimitere la tot ceea ce este impenetrabil și sibilinic. Așa cum s-a spus, această formă a utilizat esențialmente jargonul metalurgic și chimic, cu combinațiile sale extravagante și deconcertante de simboluri, semne, operații și referințe mitologice.[1]

[1] În cartea noastră pe care am mai citat-o am arătat că alchimia, înțeleasă ca artă de a transforma metalele în aur și de a compune elixirul prin procedee fizice a fost doar efectul lipsei de înțelegere a unor profani, care au interpretat la modul material simbolismul metalurgic al Artei Regale, și numai la ei trebuie raportată acea alchimie pe care istoricii științei o consideră o chimie superstițioasă, aflată într-un stadiu infantil. Însă asta nu înseamnă că, pe baza puterilor inerente realizării alchimice, unele personalități nu s-au dedicat producerii unui anumit soi de fenomene fizice anormale, inclusiv în domeniul experimentelor cu metale reale, ca și în acela al așa-numitei medicini spagirice: lucru posibil, care, în acest caz, nu are nimic de-a face nici cu lipsa de discernământ a alchimiștilor la care tocmai ne-am referit, nici cu vreuna dintre realizările științei moderne.



În virtutea acestuia, „acoperirea" a fost perfectă; iar pentru că pe de altă parte hermetismul se revendica mai cu seamă de la niște tradiții precreștine autonome, pentru aceste două motive el nu s-a ciocnit cu catolicismul ortodox, deși avea mult mai puține în comun cu acesta decât cu ezoterismul unui Dante sau al unor Fedeli d'Amore.

Abia în formele mai târzii ale unui hermetism cu precădere rozicrucian, lucrurile s-au prezentat, într-o oarecare măsură, altfel. Atunci s-a produs un fel de revenire momentană la suprafață a tradiției secrete în istorie: o reapariție căreia, însă, avea să îi urmeze dispariția definitivă.

## *28. Graalul și rozicrucienii*

E dificil de izolat rozicrucianismul de hermetism, cel puțin în sensul că hermetismul, în aspectele sale esențiale, poate fi luat în considerare în mod independent de rozicrucianism, însă invers nu este cu putință, întrucât ceea ce se știe despre rozicrucianism ni-l înfățișează ca fiind puternic influențat de elemente și simboluri ale hermetismului.

Din punct de vedere istoric, rozicrucianismul trebuie considerat a fi unul dintre acele curente secrete care au acționat după distrugerea Ordinului Templier, unele existând în germen încă înainte de acest eveniment, dar s-au definit și organizat mai ales ulterior, ca niște continuatoare subterane ale aceleiași tendințe. Acest fapt marchează o diferență în raport cu hermetismul, care, cum s-a spus, pare să fi existat în forme neschimbate înainte și după întâmplările din jurul efortului medieval de reconstrucție tradițională. Iar o a doua trăsătură distinctivă este aceea că, fie și ca punct de pornire pentru o interpretare ezoterică, rozicrucianismul preia multe din elementele creștinismului, ca și din literatura scrisă de Fedeli d'Amore și din tradițiile romantice ale trubadurilor, unde trandafirul devenise un simbol de o importanță aparte. Termenul care desemnează curentul (Rozã + Cruce) exprimă de la sine aceste legături: drept urmare, această mișcare

prezintă, în fond, un caracter mai puțin legat de origini decât acela al Graalului, unde filonul esențial e constituit de un nucleu nordic precreștin, și de unul hermetic, unde filonul esențial e constituit de un nucleu mediteraneean păgân.

Din perspectivă spirituală, „Rozacruce" – la fel ca „Buddha", ca „preotul Ioan" ori „Cavalerul cu Două Spade" – este esențialmente un titlu ce marchează un anumit grad al realizării interioare. Termenul trebuie explicat pe temeiul unui simbolism universal, mai curând decât în mod specific creștin. În acest simbolism, crucea reprezintă întâlnirea dintre direcția de sus exprimată prin verticala/și starea terestră exprimată prin orizontala –. Această întâlnire, + , în cazul celor mulți are loc în sensul unei blocări, al unei neutralizări, al unei căderi („crucificarea omului transcendent în materie", cum se exprimau gnosticii și maniheiștii). În schimb, în cazul inițiatului, ea duce la o posedare deplină a posibilităților condiției umane, care iese de aici transformată, și tocmai această evoluție, concepută ca o deschidere, ca o întindere și ca o înflorire, este indicată de trandafirul care, în simbolul rozicrucian, se deschide în centrul crucii, adică în punctul de intersectare a direcției verticale cu cea orizontală.[1] Adevărații rozicrucieni se cade a fi considerați niște personalități unite între ele prin identitatea unei asemenea realizări. Organizația din care au făcut parte trebuie considerată ca fiind ceva derivat și contingent.

Se pare că activitatea rozicrucienilor a început în a doua jumătate a secolului al XIV-lea și că nașterea în 1378 a legendarului fondator sau reorganizator al Ordinului, Christian Rosenkreuz, nu e decât un simbol pentru prima organizare a curentului. Tot un caracter simbolic par să aibă și diferitele evenimente din viața lui Rosenkreuz: acesta a petrecut *doisprezece* ani într-o mănăstire, apoi a călătorit în Orient,

[1] *Cf.* J. Evola, *Tradiția hermetică*, partea întâi, § 10. Deoarece verticala exprimă și masculinul, iar orizontala femininul, simbolul total al crucii ca integrare activă a celor două principii are un sens nu tocmai diferit de acela al „nunții magice" și al androginului.



unde a fost inițiat în adevărata știință. Am văzut că și Frederic II făcuse aluzie la o misterioasă proveniență orientală a „Rozei" sale. De aceea, ar putea fi vorba de o integrare a învățăturii ascetice creștine (Rosenkreuz la mănăstire) prin intermediul unei științe superioare, ale cărei depozitare încă mai erau unele organizații secrete orientale (arabo-persane). Întors în Occident, Christian Rosenkreuz este expulzat din Spania cea catolică la modul superlativ, ca suspect de erezie, se stabilește în Germania, patria sa, iar în această privință interesantă e aluzia următoare: ținutul natal al lui Rosenkreuz e în Germania *„și totuși nu se găsește pe hărți"*. El nu își transmite știința decât unui grup foarte restrâns. Retras într-o grotă, devenită mai apoi mormântul său, el vrea ca acest mormânt să rămână necunoscut întregii lumi până când va suna ceasul, adică abia la 120 de ani după moartea lui. Dat fiind că Rosenkreuz a murit, se pare, în 1484, descoperirea grotei și a mormântului s-ar fi petrecut așadar în 1604, iar aceasta este, mai mult sau mai puțin, perioada în care curentul rozicrucienilor începe să producă vâlvă și înflorește, într-un anume fel, în istorie, „ca și cum ar fi ieșit literalmente de sub pământ".[1] În această povestire, perioada intermediară ar putea eventual face aluzie la o perioadă de reorganizare subterană, în timp ce în intervalul dintre 1604 și 1648, dată în jurul căreia, potrivit tradiției, rozicrucienii ar fi părăsit definitiv Europa, s-ar putea întrezări perioada unei încercări de a exercita o anume influență asupra climatului istoric al Occidentului, prin trezirea senzației unor anumite „prezențe" și reevocând, în același timp, simbolul Regatului invizibil. Numărul scrierilor despre rozicrucieni apărute în această perioadă este, într-adevăr, stupefiant.

[1] Legenda lui Christian Rosenkreuz e conținută într-o scriere anonimă, apărută în 1614 și republicată în 1615, intitulată *Allgemeine und generale Reformation der gantzen weiten Welt*, mai ales în partea cunoscută sub numele de *Fama fraternitatis oder Brüderschaft des hochlöblichen Ordens des R+C. Cf.* de asemenea M. Poce, *Alchimia e alchimisti*, Roma, 1930, pp. 136 și urm.

Printr-un fel de sugestie colectivă, deși nu se știa nimic precis despre ei, rozicrucienii au devenit un mit și au lăsat loc celei mai variate literaturi, pro și contra, până când, la un moment dat, interesul odinioară atât de viu s-a risipit cu aceeași repeziciune cu care se deșteptase: la fel cum, mai mult sau mai puțin, pe la finele secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea, se întâmplase cu literatura Graalului.

Pentru unele referințe, cele mai importante documente sunt deja semnalata *Allgemeine Reformation*, cu complementul său *Confessio fraternitatis Rosae Crucis, ad eruditos Europae* (Kassel, 1615), precum și așa-numitele *Manifeste rozicruciene*, apărute unul la Frankfurt și două la Paris, între anii 1613 și 1623.[1] Odată îndepărtate părțile apocrife și cele de travestire, punctele esențiale ce pot fi extrase din scrierile de acest gen sunt, mai mult sau mai puțin, următoarele:

1) Există o „Confrerie" de ființe care au parte de o „ședere vizibilă și invizibilă" în cetatea oamenilor. „Dumnezeu i-a acoperit cu un nor pentru a-i proteja de răutatea dușmanilor." De aceea, mai întâi în Spania și mai apoi în Franța, au fost numiți *Alumbrados* și „Invizibili": ceea ce trebuie raportat la ființa transcendentă a acestor enigmatice personalități, transcendență datorită căreia sunt niște adevărați „rozicrucieni". Nimeni nu poate să comunice cu ei dacă este motivat de simpla curiozitate. Dimpotrivă, raportul se stabilește automat în cazul celor înscriși realmente „în registrul Confreriei noastre", prin „intenția conjugată cu voința reală a cititorului", acesta constituind, conform manifestelor rozicruciene, singurul mijloc „de a ne face cunoscuți lui, iar el nouă". La fel ca în Ordinul Graalului, rozicrucienii îi cunosc prin revelație pe cei care sunt demni să facă parte

[1] Ne vom raporta la aceste manifeste ale rozicrucienilor așa cum sunt ele reproduse în Lenglet du Fresnoy, *Histoire de la philos. hermét.*, ed. cit., vol. I, pp. 376, 372–373. Pentru o confruntare de ansamblu a surselor *cf.* J.S. Sempler, *Unparteiliche Sammlung zur Geschichte der Rosenkreuzer*, Leipzig, 1786–1788.



din Ordinul lor și care, înscriși fiind, pot fi rozicrucieni chiar și fără să o știe.

2) Așa cum s-a spus, „rozicrucian" reprezintă esențialmente un grad inițiatic și o funcție, iar nu persoana ca atare. Astfel, se spune că „rozicrucianul" nu ar fi supus contingențelor naturii și necesităților acesteia, bolilor și bătrâneții: el trăiește în orice perioadă așa cum a trăit la începutul lumii și cum va trăi până la sfârșitul veacurilor. Ordinul a existat înaintea fondatorilor și a organizatorilor săi: Rosenkreuz este (după unii) Solomon. Practic, atunci când preferă să moară – să iasă din condiția umană –, „rozicrucianul" își alege o persoană demnă să îi succeadă, adică să îi preia funcția, care în acest fel continuă neschimbată. Această persoană preia chiar numele predecesorului său. Ordinul are în frunte un misterios *Imperator*, al cărui nume și al cărui sediu trebuie să rămână necunoscute. Un text apărut în 1618, *Clipeum Veritatis*, oferă succesiunea acestor *Imperatores* rozicrucieni; printre altele, aici figurează numele lui Set – căruia îi cunoaștem deja rolul simbolic jucat în ciclul Graalului –, al lui Enoh și al lui Ilie, așadar ale profeților care „nu au murit niciodată", prezentați uneori și în postură de inițiatori misterioși.

3) Rozicrucienii sunt obligați să folosească „hainele" țărilor în care călătoresc sau își aleg reședința. Asta vrea să spună că trebuie să își aleagă un mod exterior de apariție, adecvat locului și mediului în care intenționează să acționeze. Fără cărți și fără semne, ei pot vorbi limba tuturor teritoriilor unde țin să fie prezenți spre a-i scoate pe oameni din rătăcire și din moarte. Printr-o alegorie, aici se face aluzie la așa-numitul „dar al limbilor", la capacitatea de a traduce și de a „vorbi", în termenii fiecărei tradiții în parte, doctrina unică primordială. De fapt, știința posedată de rozicrucieni nu e considerată nouă: este știința de la origini, „lumina pe care Adam a primit-o înainte de cădere". De aceea, această știință nu poate fi nici opusă, nici comparată cu nici una dintre opiniile oamenilor (*Confessio fraternitatis*). Rozicrucienii

ajută lumea fără întrerupere, însă într-un mod invizibil și imponderabil (Menapius).

4) Restaurarea Regelui, acest motiv fundamental al Graalului și al hermetismului, este și tema centrală a textului *Chemische Hochzeit Christiani Rosenkreuz anno 1459* (Strasbourg, 1616), unde felurite aventuri, distribuite în șapte zile, transpun alegoric cele șapte grade sau stadii ale inițierii. În ultima zi aleșii sunt consacrați „Cavaleri ai *Pietrei de Aur*" – *eques aurei lapidis*. Printre altele, în această carte se descrie o călătorie până la reședința Regelui. Urmează misterul învierii suveranului, mister ce se transformă semnificativ în constatarea că Regele trăiește deja și e treaz: „mulți găsesc ciudat faptul că ar fi înviat, *convinși fiind că îi așteptă pe ei să îl trezească*" – aluzie la ideea că, în esența sa metafizică, principiul regalității există de-a pururi și că nu trebuie confundat cu o simplă creație omenească și nici cu acțiunea cuiva care îi poate oferi o nouă manifestare în istorie. Alături de Regele înviat, Rosenkreuz, care va trebui să își recunoască în el „tatăl", poartă aceleași însemne purtate odinioară de templieri și de corabia lui Parsifal: un stindard alb cu o cruce roșie. Nu lipsește nici pasărea lui Parsifal, porumbița. Cavalerii Pietrei de Aur îi jură credință Regelui înviat, care s-a manifestat încă o dată.[1] Formula, oferită într-un alt text, prin care se solicită participarea la misterul Rozei-Cruce corespunde întocmai motto-ului templierilor: „Nu pe noi, ci numele Tău, Tu

[1] *Chemische Hochzeit Christiani Rosenkreuz* ..., ed. cit., cap. VII, pp. 127 și urm. Aici s-ar putea releva și o variantă a unei teme a Graalului, sub forma unei persoane care a „căzut în păcatul de a o vedea pe Venus dezvelită" și a fost condamnată, ca atare, să facă de strajă dinaintea unei porți până la venirea cuiva care a comis același păcat și care atunci va prelua această funcție. Este ceea ce se întâmplă în cazul lui Rosenkreuz, care voia să îl elibereze pe paznic și care nu va fi el însuși eliberat „înainte de serbările nupțiale ale viitorului fiu al regelui".



singur, o, Dumnezeule Suprem, noi îl cinstim, din veșnicie în veșnicie"[1].

5) Imaginea sediului rozicrucienilor și aceea a Împăratului lor corespund din nou celor legate de „Centru": este „cetatea solară", „muntele din centrul lumii", aflată totodată „departe și aproape", „Palatul Spiritului de la capătul lumii, din vârful unui munte înalt, înconjurat de nori", parcă un facsimil al castelului de la Montsalvatsche. Dăm în continuare câteva repere conținute în textele rozicruciene: corespondența dintre cele două tradiții e suficient de vizibilă, cum vădit este și faptul că și aici, ca și în legenda Graalului, căutarea acelui Centru misterios e legată de probe și experiențe inițiatice, caracterizate prin trăsături „eroice".

După cum se spune în *Lettre de F.G. Menapius, 15 juillet 1617*[2], rozicrucienii locuiesc într-un castel construit pe o stâncă, înconjurat în partea superioară de nori și în partea inferioară de ape, în al cărui centru se află un sceptru de aur și un izvor din care țâșnește Apa Vieții. Pentru a se ajunge la acest castel, trebuie să se treacă mai întâi printr-un turn, numit „turnul nesigur", iar apoi printr-un altul, numit „turnul primejdios", iar apoi e nevoie să se escaladeze stânca și să se atingă spectrul. Atunci va apărea o Fecioară să îl conducă pe cavaler. Norii dispar, castelul devine vizibil, iar cel ales e primit să facă parte din stăpânirea „cerească și pământească".

Ne putem referi și la scrierea *Gründlicher Bericht von dem Vorhaben, Gelegenheit und Inhalt der löbl. Bruderschaft*

[1] „Piatra" secretă joacă un rol însemnat și în textul rozicrucian al lui Sincerus Renatus, *Die wahrhafte und vollkommene Bereitung des philosophischen Steins der Bruderschaft aus dem Orden des Golden- und Rosenkreuzes* (Breslau, 1710). În plus, în această scriere sunt expuse regulile Ordinului, Ordin în care un rol fundamental îl au atât „piatra" (ca în cazul cavalerilor Graalului din Wolfram), cât și roza (Fedeli d'Amore). Fiecare membru al acestui Ordin folosește piatra, pe care însă nu trebuie să o arate nimănui; piatra are puterea de a-l reînnoi pe cavaler, transformare ce se înregistrează ori de câte ori rozicrucianul se transferă într-o altă țară (§§ 26, 45).

[2] Sincerus Renatus, *op. cit.*, § 52.

*des R+C* (Frankfurt, 1617), unde citim: „În mijlocul lumii" se ridică un munte, „departe și aproape, cu cele mai mari comori și cu răutatea diavolului. Calea care duce spre el poate fi găsită numai prin munca proprie. Rugați-vă și întrebați de această cale, urmați călăuza, care nu este o ființă pământească și care se găsește în voi, deși nu o recunoașteți. Ea vă va conduce la ținta de la miazănoapte [*cf.* „Soarele de la miazănoapte" din Misteriile clasice]. Veți avea nevoie de un curaj de erou... În clipa când veți avea priveliștea castelului, un vânt năvalnic va zgudui stâncile. Tigri și dragoni se vor năpusti asupra voastră. Un cutremur va doborî tot ceea ce vântul a cruțat, iar un foc puternic va mistui orice materie pământească [*cf.* probele din castelul domniței Orgueluse]. În zori vremea bună va reveni și veți vedea comoara". Ca și „Piatra" hermeticilor, această comoară are puterea de a transforma în „aur", adică de a redeștepta în om starea „solară" originară. Ea redă sănătatea. „Însă nimeni din lume nu trebuie să știe că o posedați." După descoperirea comorii „trebuie să vă întoarceți și veți găsi pe cineva care vă va asocia Confreriei și care cu orice prilej vă va sluji drept călăuză"[1].

6) Rozicrucienii nu pregetau să îi condamne pe „hulitorii din Orient și din Occident", prin aceasta făcând o aluzie evidentă la islamici și la catolici. Ei adăugau că aceștia urmăreau să „facă praf și pulbere coroana triplă a Papei", revendicând pentru ei înșiși o mai înaltă „ortodoxie" și autoritate spirituală. Referirea la tiară nu e lipsită de o semnificație aparte, întrucât o asemenea coroană se numără printre simbolurile ce se referă tocmai la „Regele Lumii" și la funcția acestuia[2], pe care, așadar, pentru rozicrucieni, Biserica Catolică ar fi uzurpat-o și al cărei adevărat reprezentant ar fi fost al lor *Imperator*. Aceste personalități enigmatice anunțau că Europa era gravidă și că trebuia să

[1] *Apud* P. Sédir, *Histoire et doctrines des Rose-Croix*, Paris, 1923, p. 125.

[2] *Cf.* R. Guénon, *Regele Lumii*, ed. cit., cap. IV.



dea naștere unui copil puternic. Mai vorbeau de un *Imperator* „roman", „Stăpân al celui de-al Patrulea Imperiu", căruia spuneau că îi puteau oferi comori inepuizabile. În textul rozicrucian deja citat, *Allgemeine Reformation der gantzen wieten Welt*, ca și în *Fama fraternitatis*, ideea fundamentală este că rozicrucienii au misiunea de a opera, înainte să sosească „sfârșitul lumii", o restabilire generală tocmai sub semnul misteriosului lor *Imperator*.

După apariția la Paris a ultimelor manifeste rozicruciene, după ce războiul de treizeci de ani izbucnise și se încheiase prin acel tratat de la Westfalia care a dat lovitura de grație autorității efective a supraviețuitorului Sfânt Imperiu Roman, ultimii rozicrucieni autentici ar fi părăsit însă Europa, spre a se deplasa într-o „Indie"[1], ce probabil că trebuie înțeleasă ca fiind India aceea simbolică, asimilată cu regatul preotului Ioan, în care, așa cum am văzut, s-ar fi transferat castelul de la Montsalvatsche, Graalul și cavalerii săi. „Sfârșitul lumii" despre care vorbeau rozicrucienii făcea probabil aluzie numai la sfârșitul unei lumi, adică al unui ciclu de civilizație: la fel cum viziunea apocaliptică a dezlănțuirii semințiilor lui Gog și Magog, despre care este vorba în saga imperială, nu era decât prefigurarea acelei „demonii a maselor" care în vremurile moderne, după Revoluția Franceză și după căderea celor mai mari tradiții dinastice europene, avea să capete proporții din ce în ce mai impresionante.

Cât despre misiunea adevăraților rozicrucieni în perioada secolului al XVII-lea la care am făcut trimitere, ea trebuie să se fi limitat, nu fără o intenție „experimentală" precisă, la a „inspira", pe cale indirectă, diferiți autori să producă un anumit zvon, o anumită agitație în societate, fără nici o intenție militantă autentică. De fapt, totul ne face să ne gândim

[1] Tradiția privitoare la plecarea ultimilor adevărați rozicrucieni se găsește în textul lui Renatus citat mai sus, dar și în scrierea lui Neuhaus, *Avertissement pieux et très utile des Frères de la Rose-Croix, à sçavoir s'il y en a? Quels ils sont? D'où ont pris ce nom? Et à quelle fin ont espandu leur renomée?* (Paris, 1623).

că rozicrucienii nu au constituit niciodată o organizație materială „angajată" în planul politic (ca atare, susceptibilă de a fi identificată și lovită) și că ei au rămas în mod efectiv invizibili, dincolo de mitul care i-a luat ca subiect (de altfel, una dintre denumirile grupului lor a fost chiar „Adunarea Invizibililor"). Se pare că, din experimentul lor, rozicrucienii au dedus un rezultat negativ, iar asta i-a determinat să „plece". Nu este exclus ca la acest lucru să fi contribuit și constatarea deformării pe care, din pricina mediului, anumite idei erau destinate să o sufere imediat, producând astfel efecte opuse celor dorite. În amestecul pe care îl prezintă operele unui Valentin Andreae, ca și ale altor autori ce se revendică de la Roza-Cruce, este limpede, de exemplu, o marcată tendință de a utiliza în sens protestant și iluminist[1] aversiunea rozicruciană față de Biserica Catolică. Se ajunge astfel la unul dintre echivocurile cele mai grave și la una dintre cele mai periculoase devieri, și anume la aceea care i-a împins pe principii teutoni să trădeze ideea sacrală a Imperiului chiar în momentul emancipării lor luterane de Roma; este acea involuție prin care, în loc să depășească spiritualitatea imperfectă, „lunară" reprezentată de Biserică, printr-o formă mai înaltă, mai apropiată de regalitatea transcendentă a Graalului, în vremurile moderne nu s-a găsit o altă formulă de emancipare decât trecerea în tabăra raționalismului iluminist, a liberalismului și a culturii laice, fapt ce reprezintă o invertire aproape demonică a ghibelinismului.

Într-adevăr, în epoca modernă nu rareori ne găsim dinaintea unor cazuri de utilizare invertită a „misterului". Acesta, care în spațiul propriu și în vremurile trecute fusese dintotdeauna un privilegiu aristocratic și baza pentru o autoritate absolută și legitimă venită de sus, se transformă într-o armă a ereticilor, a unor forțe degradate care se răscoală de regulă dinspre păturile joase împotriva ierarhiilor supra-

[1] *Cf.* F.A. Yates, *op. cit.* A se observa că originalul *The Rosicrucian Enlightenment* e din 1973, adică posterior cărții lui Evola. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)



viețuitoare, împotriva autorității Bisericii și apoi împotriva autorității reprezentanților unor organizații politice tradiționale. Dar despre aceasta vom vorbi în capitolul următor.

În vremurile mai recente, hermetismul și rozicrucianismul au inspirat diferite secte și diferiți autori care și-au asumat cu de la sine putere calificarea de reprezentanți ai acestor tradiții, mai mult sau mai puțin în legătură cu teozofia, cu „ocultismul", cu antropozofia și cu alte asemenea produse ale devierii pseudospiritualiste contemporane.[1] Astfel, de îndată ce aude termenii „hermetic" și „rozicrucian", marele public, care ignoră chiar și principiul unor asemenea lucruri, tocmai la una sau la alta dintre aceste secte e înclinat să se gândească. Asta nu înseamnă că adevărul nu se află altundeva, și anume că sectele în discuție nu au nimic de-a face cu tradițiile ale căror nume și, uneori, simboluri le-au uzurpat, reprezentanții lor autentici părând, într-adevăr, să nu mai aibă de multă vreme nici o reședință vizibilă în Occident. Raportul dintre unele și celelalte este cam același cu raportul existent între un Graal și un Parsifal gătiți într-un sos mistico-creștin și romantico-muzical de Wagner, pe de o parte, și adevărata tradiție a „Stăpânilor Templului", pe de altă parte.

[1] *Cf.* J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, ed. cit. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)

# EPILOG

## *29. Invertirea ghibelinismului. Considerații finale*

Întrucât cercetarea noastră a avut în vedere și interferențele dintre organizații inițiatice și curente istorice, e oportun să spunem câte ceva – cu titlu de concluzie – despre raporturile existente între ceea ce am numit „moștenirea Graalului", adică ghibelinismul înalt, și societățile secrete din vremurile moderne, mai cu seamă despre acelea care, pornind de la Iluminism, s-au definit sub formă de masonerie. Firește, în paginile de față, vom fi nevoiți să ne limităm la esențial.

Încă de la așa-numita sectă a Iluminaților din Bavaria întâlnim un exemplu tipic pentru acea răsturnare a tendințelor la care ne-am referit mai adineauri. Acest fapt rezultă din însăși schimbarea de sens suferită de termenul „Iluminism". Inițial, acesta a avut legătură cu ideea unei iluminări spirituale supraraționale; însă ulterior, încetul cu încetul, a devenit sinonim cu raționalismul, cu teoria „luminii naturale", cu antitradiția. În această privință, se poate vorbi de o întrebuințare contrafăcută și „subversivă" a dreptului propriu inițiatului, adeptului. Dacă e cu adevărat inițiat, el se poate plasa dincolo de formele istorice contingente ale unei tradiții anume, îi poate acuza limitările – în cazul în care primește mandat în acest sens – și se poate situa mai presus de autoritatea acestora; el poate respinge dogma, întrucât are ceva în plus, cunoașterea transcendentă, și într-un cu totul alt sens este conștient de inviolabilitatea acestei cunoașteri; în sfârșit, poate revendica pentru sine demnitatea unei ființe libere, pentru că s-a eliberat de lanțurile naturii inferioare,



umane: în această perspectivă, cei „liberi" sunt și cei „egali", iar comunitatea lor poate fi concepută ca o „confrerie". Ei bine, e suficient ca aceste aspecte ale dreptului inițiatic să materializeze, să se laicizeze și democratizeze, apoi să se fie traduse în termenii individualismului, pentru a obține imediat principiile fundamentale ale ideologiilor subversive și revoluționare moderne. Lumina simplei rațiuni omenești substituie „iluminarea" și lasă loc distrugerilor produse de „libera cugetare" și de critica profană. Supranaturalul e surghiunit și confundat cu natura. Libertatea, egalitatea socială și egalitatea în drepturi încep să fie revendicate în mod abuziv de individul „conștient de demnitatea lui" (însă inconștient de propria sclavie în raport cu sine) pentru a se ridica împotriva oricărei forme de autoritate și pentru a se institui, în mod iluzoriu, ca rațiune ultimă a propriei existențe. Spunem „în mod iluzoriu" întrucât, în înlănțuirea inexorabilă a diferitelor faze ale decadenței moderne, individualismul a avut durata unui scurt miraj și a unei beții amăgitoare, căci, în epoca maselor, elementul colectiv și irațional l-a biruit de îndată pe individul „emancipat", adică dezrădăcinat și lipsit de tradiție.

Or, începând din secolul al XVIII-lea, pe lângă așa-numitele *sociétés de pensée*, apar și grupuri care afișează un caracter inițiatic, în timp ce se îndeletnicesc mai mult sau mai puțin direct cu această operă, revoluționară și „reformistă", de „iluminism" și de raționalism.[1] Unele dintre aceste grupuri constituiau efectiv continuarea unor organizații precedente de tip congregațional și tradițional. Astfel, în această privință, trebuie să ne gândim la un proces de involuție care a mers până la un punct în care, din pricina retragerii principiului animator originar al acestor organizații, s-a putut realiza o adevărată inversare a polarităților: influențe de cu

[1] Dintr-o pură întâmplare – prin intermediul unor documente găsite asupra unui curier ucis de un trăsnet – s-au obținut probe sigure privind chiar o acțiune revoluționară desfășurată de secta iluminaților.

totul alt ordin au ajuns să se insinueze și să acționeze în niște organisme care, mai mult sau mai puțin, reprezentau cadavrul sau supraviețuirea automată a ceea ce fuseseră ele înainte vreme, utilizându-le și îndreptându-le forțele într-o direcție opusă față de aceea care le fusese proprie în mod normal și tradițional.[1] Prologul romanului *Doctor Balsamo* al lui Alexandre Dumas, prolog care e ceva mai mult decât simplă ficțiune (întrucât întrebuințează datele rezultate din procesul acestui personaj), descrie o întâlnire secretă a „inițiaților" sosiți din toate țările: un șef care se prezintă ca Mare Maestru Rozicrucian dă drept deviză acronimul L.D.P. (*lilia destrue pedibus* „distruge și calcă în picioare crinii [Franței]"); acesta ne poate folosi ca o oglindire a climatului propriu lojilor și consfătuirilor iluminaților și ale grupurilor asemănătoare, care au promovat „revoluția intelectuală" ce avea să declanșeze, în cele din urmă, valul revoluțiilor politice dintre 1789 și 1848[2].

Însă dualitatea contradictorie a celor două motive – și anume, pe de o parte, supraviețuirea unor aspecte ale ritualismului ierarhic simbolic și inițiatic și, pe de altă parte, profesarea unor ideologii complet opuse celor care s-ar putea deduce din orice doctrină inițiatică autentică – este evidentă mai cu seamă în masoneria modernă. Se pare că această masonerie s-a organizat concret în perioada Ordinului Rozicrucian și a ulterioarei plecări din Europa a adevăraților rozicrucieni. Elia Ashmole, despre care se pretinde că ar fi jucat un rol fundamental în organizarea primei masonerii engleze, a trăit între anii 1617 și 1692. Totuși, conform celor mai multe surse, în forma sa actuală de asociație semisecretă militantă, masoneria nu datează mai devreme de anul 1700[1], întemeierea Marii Loji de la Londra având loc abia în 1717. Printre antecedentele concrete, nu fantazate, ale masoneriei s-au numărat mai cu seamă tradițiile unor bresle medievale, în care elementele principale ale artei construcției, ale edificării, erau imediat asumate potrivit unei semnificații alegorice și inițiatice. Astfel, „construcția Templului" putea deveni sinonimă cu însăși „Marea Operă" inițiatică, șlefuirea pietrei brute în piatră pătrată putea face aluzie la misiunea preliminară de pregătire interioară și așa mai departe. Se poate considera că, până la începutul secolului al XVIII-lea, masoneria și-a păstrat acest caracter inițiatic și tradițional, astfel încât, cu referire la misiunea unei acțiuni interioare, ea a fost numită „operativă"[2]. Abia în 1717, prin înființarea Marii Loji de la Londra și prin ivirea așa-numitei „masonerii speculative" continentale, s-au înregistrat substituirea

[1] Pentru mecanismul acestui proces, în analogia sa cu o acțiune necromantică, *cf.* R. Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, 1945, cap. XXVI, XXVII [Trad. rom. *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Ed. Humanitas, București, 1995. (*N. tr.*)]

[2] Sigla L.D.P. apare în primul dintre așa-numitele grade cavalerești masonice (cel cu numărul 15 din ierarhia de ansamblu a Ritului Scoțian). În mod voalat, se pare că legenda acestui grad face aluzie tocmai la deplasarea funcției inițiatului. De fapt, se vorbește de anumite semne distinctive ale unor demnități princiare pe care, odată cu libertatea, aspirantul la inițiere le primește de la „Cyrus", dar pe care mai apoi le pierde. Însă, după ce ajunge din nou la maestru, care, împreună cu câțiva credincioși supraviețuitori, se refugiase printre ruinele Templului lui Solomon, i se vorbește despre valoarea îndoielnică a acestor titluri și primește un nou titlu și spada.

[1] *Cf.* A. Pike, *Morals and Dogmas of the Ancient and Accepted Scottish Rite*, Richmond, 1927.

[2] Trebuie evidențiat faptul că în masonerie, încă din perioada sa operativă și inițiatică, se poate constata o anumită uzurpare, atunci când raportează la sine „Arta Regală". De fapt, inițierea legată de meserie este cea care corespunde cu a Treia Stare din vechime (casta hindusă a așa-numiților *vaysha*), adică cu niște straturi ierarhic inferioare castei războinicilor, căreia îi corespunde în mod legitim „Arta Regală". De altfel, mai trebuie să arătăm și că acțiunea revoluționară a masoneriei speculative moderne este cea care a minat civilizațiile din Starea a Doua și a pregătit, prin democrație, venirea la putere a celor din Starea a Treia. Pentru primul punct, inclusiv dinspre latura cea mai exterioară, nu se poate să treacă neobservat comicul acelor fotografii ale unor regi englezi care, ca demnitari masonici, poartă șorțul și alte semne distinctive ale corporațiilor meșteșugărești.

subversivă și inversarea de polaritate despre care am vorbit. De fapt, ca „speculație", aici au servit ideologiile iluministă, enciclopedistă și raționalistă, împreună cu o corespunzătoare interpretare deviată a simbolurilor, iar activitatea de organizare s-a concentrat hotărât în planul politico-social, folosind totuși cu precădere tactica acțiunii indirecte, operând prin influențe și sugestii a căror origine era dificil de identificat.

Se susține că această transformare s-ar fi înregistrat numai în anumite loji, în timp ce altele și-ar fi păstrat caracterul inițiatic și operativ inclusiv după anul 1717. Într-adevăr, acest caracter poate fi întâlnit în mediile masonice cărora le-au aparținut, de pildă, Martinez de Pasqually, Louis Claude de Saint-Martin și însuși Joseph de Maistre. Însă trebuie să se țină seama că, într-o altă privință, această masonerie a intrat ea însăși într-o fază de degenerescență, câtă vreme nu a putut face nimic împotriva afirmării celeilalte masonerii, care, până la urmă, practic a copleșit-o. După cum nici nu a existat vreo acțiune a masoneriei care avea să rămână inițiatică pentru a o soma ori nega pe cealaltă, pentru a-i condamna activitatea politico-socială și a o împiedica să se recomande în mod oficial ca masonerie.

Așadar, referindu-ne la masoneria „speculativă", în ea vestigiile inițiatice au rămas limitate la o suprastructură rituală, care mai cu seamă în masoneria de rit scoțian a avut un caracter neorganic și sincretist, pentru multele grade aflate dincolo de primele trei (singurele cu oarece legătură reală cu precedentele tradiții meșteșugărești) fiind adunate simboluri din tradițiile inițiatice cele mai felurite, în mod evident spre a crea impresia că aici s-a strâns moștenirea tuturor. Astfel, în această masonerie găsim diferite elemente din inițierea cavalerească, din hermetism și din rozicrucianism: aici figurează „demnități" precum aceea de „Cavaler al Orientului sau al Spadei", de „Cavaler al celor Două Acvile", de „Principe Adept", de „Demnitar al Sfântului Imperiu", de „Cavaler Kadosh" (adică, în ebraică, de



„Cavaler Sfânt"), echivalent cu „Cavalerul Templier" și cu „Principele Rozicrucian". În general – și acesta este punctul care, pentru noi, prezintă o însemnătate aparte – masoneria de rit scoțian manifestă o ambiție deosebită în a se revendica tocmai de la tradiția templieră. Astfel, se pretinde că cel puțin șapte dintre gradele sale ar fi de origine templieră, în afară de gradul 30, care poartă în mod explicit denumirea de Cavaler Templier într-un mare număr de loji. Unul dintre giuvaierele gradului suprem al întregii ierarhii (gradul 33) – o cruce teutonică – poartă sigla J.B.M., care se explică prevalent prin inițialele lui Jacobus Burgundus Molay, care a fost ultimul Mare Maestru al Ordinului Templului, iar „de Molay" figurează și într-o „parolă de trecere" a acestui grad: ca și când cei care sunt inițiați aici ar urma să repete demnitatea și funcția șefului Ordinului ghibelin ce fusese distrus. De altfel, masoneria scoțiană pretinde că multe dintre elementele sale i-au fost transmise de o organizație mai veche, numită „Ritul lui Heredom". Această expresie e tradusă de diferiți autori masonici prin „ritul moștenitorilor", prin care s-ar înțelege tocmai moștenitorii templierilor. Conform legendei în cauză, câțiva templieri supraviețuitori s-ar fi retras în Scoția, unde s-au pus sub protecția lui Robert Bruce. Acesta i-a introdus într-o organizație inițiatică preexistentă, de origine meșteșugărească, care atunci și-a primit numele de „Marea Lojă Regală a lui Heredom".

Oricine poate vedea importanța pe care ar fi avut-o aceste referințe în privința a ceea ce noi am numit „moștenirea Graalului", în măsura în care ar fi deținut o bază reală: ele urmăreau să îi asigure masoneriei un titlu de ortodoxie tradițională. Însă, în realitate, lucrurile stau cu totul altfel. De fapt, este vorba de o uzurpare: aici trebuie să se vadă o invertire, iar nu o continuare a tradiției precedente. Acest fapt este evident dacă ținem seama, în ansamblul său, tocmai de pomenitul grad 30 al Ritului Scoțian, care în unele loji are drept cuvânt de ordine: *Revanșa templierilor*. „Legenda"

referitoare la acest cuvânt de ordine reia motivul pe care l-am semnalat mai adineauri: templierii care și-au găsit refugiu în organizații secrete engleze ar fi creat aici acest grad, în intenția de a-și reorganiza Ordinul și de a-și îndeplini răzbunarea. Or, pomenita invertire a ghibelinismului nu și-ar putea găsi o expresie mai clară decât în această elucidare a ritualului: „Răzbunarea templieră s-a abătut asupra lui Clement V nu în ziua în care oasele sale au fost date flăcărilor de calviniștii din Provența, ci în ziua în care Luther a răsculat o jumătate din Europa împotriva papalității, în numele drepturilor conștiinței. Iar răzbunarea s-a abătut asupra lui Filip cel Frumos nu în ziua în care rămășițele sale pământești au fost azvârlite de o gloată în delir în gunoiul de la Saint Denis, și nici în ziua în care ultimul descendent învestit cu puterea absolută a ieșit din Templu, ca prizonier de stat, spre a urca pe eșafod, ci în ziua în care Adunarea Constituantă franceză a proclamat în fața tronurilor drepturile omului și ale cetățeanului"[1]. Faptul că, mai apoi, de la planul individului – „omul" și „cetățeanul" –, nivelul sfârșește prin a coborî până la planul maselor anonime și al conducătorilor mascați ai acestora rezultă dintr-o istorie aflată în legătură cu ritualul diferitor grade. De pildă, în Ritul Scoțian al Consiliului Suprem al Germaniei, această poveste figura la gradul 4, numit al „Maestrului secret". Este vorba de povestea lui Hiram, constructorul Templului de la Ierusalim, care dinaintea regelui sacral Solomon dovedește

[1] *Ritualul celui de al XXX-lea grad al Consiliului Suprem al Belgiei al Ritului Scoțian Antic și Acceptat,* Bruxelles, *s. d.*, pp. 49, 50. În scena dramatică rituală (*cf.* p. 42) își face apariția Sequin de Florian, cel care i-ar fi denunțat pe templieri și care, spre a se justifica, afirmă următorul principiu: „Biserica e mai presus de libertate"; în replică, Maestrul Lojii afirmă: „Libertatea e mai presus de Biserică". Evident, prima propoziție e justă dacă este vorba de pretenția de libertate a unui individ oarecare, pe când cea de a doua propoziție e adevărată dacă este vorba de cineva care are calificarea necesară pentru a se situa dincolo de inevitabilele limitări proprii uneia sau alteia dintre formele particulare, istorice, ale autorității spirituale.



că are asupra maselor o putere atât de miraculoasă, încât „regele, care avea faima de a fi unul dintre cei mai mari Înțelepți, a descoperit că, dincolo de puterea lui, există o putere și mai mare, o putere care, în viitor, își va cunoaște propria forță și va exercita o suveranitate mai mare decât a lui. Această putere este poporul (*das Volk*)". Și se adaugă: „Noi, masonii de rit scoțian, vedem în Hiram personificarea umanității." Or, ritul, făcându-i „maeștri secreți", ar trebui să le confere aspiranților la inițierea masonică chiar natura lui Hiram: adică ar trebui să îi facă părtași la această misterioasă putere de a mișca umanitatea ca popor, ca masă, putere care ar submina și înlătura însăși forța regelui sacral simbolic.

Cât despre gradul specific templier (al treizecilea), merită să mai observăm, în ritul acestuia, confirmarea asocierii dintre elementul inițiatic și elementul subversiv antitradițional, ceea ce în mod necesar îi conferă primului trăsăturile unei efective contrainițieri, pe când ritul însuși nu se reduce la o ceremonie goală, ci pune în mișcare forțe subtile. La gradul în cauză, inițiatul care doboară coloanele Templului și calcă în picioare crucea, fiind apoi admis la Misterul scării ascendente și descendente cu șapte trepte, este cel care trebuie să jure răzbunare și să concretizeze în mod ritualic acest jurământ lovind cu un pumnal Coroana și Tiara, adică simbolurile dublei puteri tradiționale, a autorității regale și a celei pontificale, exprimând astfel nimic altceva decât sensul a ceea ce masoneria ca forță ocultă a subversiunii mondiale a favorizat în lumea modernă pornind de la Revoluția Franceză și de la constituirea democrației americane, trecând prin mișcările de la 1848 și ajungând până la Primul Război Mondial, la revoluția turcă, la revoluția din Spania și la alte evenimente asemănătoare. În timp ce, așa cum am văzut, în ciclul Graalului realizarea inițiatică este concepută astfel încât de ea se leagă angajamentul de a-l face pe rege să renască, în ritul la care ne referim acum avem de-a face exact cu contrariul, cu o contrafacere a unei inițieri legate

de jurământul (uneori cu formula: „Victorie sau moarte") de a lovi sau de a răsturna orice formă de autoritate de sus.

În orice caz, în ceea ce privește scopurile noastre, partea esențială a acestor considerații este să indicăm punctul în care „moștenirea Graalului" și a unor tradiții inițiatice similare se oprește și, lăsând deoparte eventuala supraviețuire a unor nume și simboluri, nu se mai poate constata nici o filiație legitimă a acestora. În cazul specific al masoneriei moderne, pe de o parte, sincretismul ei confuz, caracterul artificial prezentat de ierarhia celei mai mari părți a gradelor sale – un caracter evident și pentru un profan –, banalitatea exegezelor curente, moraliste, sociale și raționale aplicate diferitelor elemente reluate, având în sine un conținut ezoteric efectiv, toate acestea ne-ar putea determina să vedem în ea un exemplu tipic de organizație pseudoinițiatică.[1] Însă, ținând seama, pe de altă parte, de „direcția de eficacitate" a organizației în discuție cu referire la elementele relevate

[1] Ne uimește să întâlnim la un autor ca Guénon, altminteri atât de calificat în studiile tradiționale, afirmația că, alături de Tovărășie, masoneria ar constitui aproape singura organizație existentă actualmente în Occident care, în pofida degenerării sale, „poate revendica o origine cu adevărat tradițională și o transmitere inițiatică congregațională (*Aperçus sur l'initiation*, Paris, 1946, pp. 40, 103; trad. it.: *Considerazioni sulla via iniziatica*, Il Basilisco, Genova, 1984). Diagnosticarea justă a masoneriei ca sincretism pseudoinițiatic purtat de forțe subterane de contrainițiere, ce poate fi formulată tocmai pe baza opiniilor lui Guénon, este mai mult sau mai puțin explicit discreditată de el (*cf.* p. 201). Cum se poate împăca acest lucru cu caracterul tradițional pe care Guénon îl recunoaște totodată catolicismului e ceva ce rămâne de neînțeles. O deformare de acest gen e periculoasă și într-o privință aparte, potrivit căreia oferă arme prețioase unei polemici catolice interesate. Pe când, înainte vreme, nu a constituit decât o anomalie teratologică, faptul mistificării și al utilizării subversive a Misterului, survenit prin invertirea curentelor mai sus pomenite și mai cu seamă în masonerie, a servit la afirmarea unei teze extravagante a catolicismului militant: aceea conform căreia întreaga tradiție inițiatică, în toate timpurile, ar fi avut un caracter tenebros, diabolic, anticreștin și, în consecințele sale, subversiv. Firește, nu poate fi decât



mai adineauri și la activitatea sa revoluționară, se naște senzația limpede că ne aflăm dinaintea unei forțe care, în domeniul spiritului, acționează împotriva spiritului: o forță obscură, tocmai a antitradiției și a contrainițierii. Și atunci, este foarte posibil ca riturile ei să fie mai puțin inofensive decât s-ar putea crede, căci, în multe cazuri, acestea, fără ca cei ce iau parte la ele să își dea seama, stabilesc tocmai contactul cu această forță, ce nu poate fi deslușit de o minte neinstruită.

O ultimă semnalare. În legenda gradului cu numărul 32 din Ritul Scoțian („Principe Sublim al Secretului regal") este adesea vorba despre organizarea și inspectarea unor forțe (concepute ca fiind adunate în mai multe „tabere") care, odată cucerit „Ierusalimul", vor trebui să construiască aici cel de al „Treilea Templu". Acest Templu se va identifica cu „Sfântul Imperiu", ca „Imperiu al Lumii". Or, s-a discutat mult asupra așa-numitelor *Protocoale ale Înțelepților Sionului*, ce conțin mitul unui plan detaliat de conjurație împotriva lumii tradiționale europene. Noi spunem „mit" având în vedere toate argumentele, înțelegând prin aceasta să lăsăm deschisă chestiunea privind veridicitatea sau falsitatea unui atare document, exploatat deseori de un antisemitism

o glumă proastă. Dar o asemenea teză nu este oare întărită de cei ce, fără a băga de seamă, îi conferă masoneriei un caracter de ortodoxie și de filiație ortodoxă congregațională?

Ne-am dori mult ca cititorul să nu presupună că avem vreo antipatie preconcepută față de masonerie. Personal, am avut raporturi prietenești cu înalți exponenți ai acesteia, care s-au străduit să îi valorizeze vestigiile inițiatice și tradiționale. Pe această linie au lucrat, de asemenea, de pildă, un Ragon, un A. Reghini, un O. Wirth. Mai știm și despre anumite loji, precum *Iohannis Loge* și altele, care s-au menținut detașate de activitatea politico-socială, prezentându-se în esență ca niște centre de studii. Însă, din respect pentru adevăr, nu ne putem permite să modificăm câtuși de puțin cadrul general al masoneriei moderne pe care l-am oferit aici din punct de vedere istoric, având în vedere direcția predominantă, efectivă și atestată, a acțiunii sale.

vulgar.[1] Rămâne faptul că acest document, asemenea altora similare, apărute ici și colo, are o valoare simptomatică, câtă vreme principalele răsturnări survenite în istoria contemporană după publicarea sa au prezentat o impresionantă concordanță cu planul descris în interiorul acestuia. În general, asemenea scrieri oglindesc senzația nelămurită a existenței unei „inteligențe" directoare în spatele faptelor celor mai caracteristice ale subversiunii moderne. Așadar, oricare ar fi finalitatea practică a divulgării lor sau, dacă sunt false și născocite, a compilării lor, textele cu pricina au surprins „ceva ce plutea în aer", ceva confirmat treptat de istorie. Însă tocmai în aceste *Protocoale* vedem cum reapare și ideea unui viitor imperiu universal și a unor organizații care lucrează subteran pentru instaurarea lui[2], însă într-o contrafacere pe care o putem numi satanică, întrucât ceea ce stă efectiv în prim-plan e distrugerea și smulgerea din rădăcină a tot ceea ce înseamnă tradiție, valori ale personalității și adevărată spiritualitate. Pretinsul Imperiu nu e decât suprema concretizare a religiei omului redus la ființă lumească, transformat în supremă rațiune existențială pentru sine și avându-l pe Dumnezeu drept dușman. Este tema cu care se pare că trebuie să se încheie spenglerianul „declin al Occidentului"[1] și epoca întunecată (*kali-yuga*) din străvechea tradiție hindusă[2].

*

În încheiere, poate că ar fi oportun să spunem câte ceva despre rațiunea de a fi a prezentei cărți.

Evident, scopul nostru nu a fost să adăugăm încă o contribuție la seria numeroasă de eseuri critico-literare pe temele tratate aici. În acest domeniu, cartea noastră va putea avea o valoare cel mult în măsura în care dovedește fecunditatea metodei pe care, în opoziție cu aceea folosită în cercetările academice curente, am numit-o „tradițională"[3].

---

[1] În *Protocoalele Înțelepților Sionului* se presupune că firele complotului se află în mâna ebraismului, dar se face trimitere și la masonerie. O altă problemă ce merită evidențiată referitor la masonerie este că elementele împrumutate de ea din tradițiile occidentale propriu-zise trec aproape în plan secundar față de cele ebraice: cea mai mare parte a „legendelor" și aproape toate „parolele" au bază ebraică. Aceasta e o altă problemă suspectă. Într-adevăr, și în iudaism în ansamblul său se poate regăsi un proces de degradare și de invertire care a trezit deopotrivă forțe de contrainițiere sau de subversiune antitradițională. Poate că, în istoria secretă a masoneriei, aceste forțe au jucat un rol nu tocmai de neglijat.

(Textul integral al *Protocoalelor*, publicat pentru prima oară în Italia de Giovanni Preziosi în 1921 și retipărit tot de el în 1937 cu un comentariu al lui Evola, poate fi acum consultat în anexa volumului *I falsi Protocolli* de Sergio Romano, Corbaccio, Milano, 1992, unde este examinată cu multă obiectivitate poziția lui Evola, definit drept „cel mai inteligent dintre rasiștii italieni", punct de vedere care îl confirmă, în această privință, pe acela exprimat de Renzo De Felice în *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* (1961), Einaudi, Torino, 1993 – *nota îngrijitorului ediției italiene*).

[2] În treacăt, se cuvine să relevăm că lucrarea revoluționară a masoneriei rămâne în esență limitată la pregătirea și la consolidarea epocii celei de-a Treia Stări (care a făcut loc lumii capitalismului, a democrației, a civilizației și societății burgheze). Ultima fază a subversiunii mondiale, întrucât corespunde instaurării celei de a Patra Stări, este legată de alte forțe, care în mod necesar se întind dincolo de masonerie și de iudaism, cu toate că s-au folosit deseori de distrugerile înlesnite de ambele. Este semnificativ faptul că actualele avangărzi ale epocii Stării a Patra au ales simbolul pentagramei, steaua cu cinci colțuri, ca stea roșie a Sovietelor. Străvechiul simbol magic al puterii omului ca inițiat și stăpânitor supranatural – simbol pe care l-am văzut consacrând și spada Graalului – devine, prin invertire, simbolul atotputerniciei și al demoniei omului materializat și colectivizat, sub domnia celei de a Patra Stări.

[1] *Cf.* Oswald Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, Guanda, Parma, 1991 (*nota îngrijitorului ediției italiene*). [Trad. rom. *Declinul Occidentului*, Ed. Beladi, Craiova, 1996. (*N. red.*)]

[2] *Cf.* Julius Evola, *Revolta împotriva lumii moderne*, ed. cit., partea a doua, §§ 1, 16 și „Anexa" (*nota îngrijitorului ediției italiene*).

[3] În legătură cu ediția germană a prezentei cărți (*Geheimnis des Grals*, München, 1954), această valoare a fost deja recunoscută: *cf.*

Un scop de o mai mare însemnătate a avut în vedere natura conținutului spiritual al materiei studiate. În această privință, cartea de față se leagă de numeroase altele pe care le-am scris cu intenția de a acuza deformările pe care simbolurile și doctrinele tradiționale le-au suferit din partea unor autori și a unor curente din vremurile moderne. În cursul expunerii noastre am făcut trimitere, de pildă, în privința ciclului Graalului, la falsificarea spiritului și a temelor acestuia de către Richard Wagner. S-a ajuns până într-acolo încât, dacă marele public mai știe câte ceva despre Graal, despre Parsifal și restul, o știe exclusiv în legătură cu modul arbitrar deviat și misticizant în care opera lui Wagner a prezentat această saga, pe baza unei neînțelegeri fundamentale: neînțelegere pe care, de altminteri, a demonstrat-o și atunci când a întrebuințat numeroase teme din vechea mitologie nordico-germanică în *Inelul nibelungilor*.

Același lucru trebuie spus și în privința interpretărilor acelui spiritualism care, influențat deseori el însuși de wagnerism și lipsit de orice cunoaștere serioasă și directă a surselor, a preluat într-un mod diletant ciclul Graalului în termenii unui pretins „ezoterism creștin", brodând peste el fantezii de tot soiul, în grupuscule și în cercuri care de care mai restrânse. Dimpotrivă, noi am arătat că temele fundamentale ale Graalului sunt necreștine și precreștine și am văzut cu ce ordine tradițională de idei, impregnate de spiritualitatea regală și eroică, sunt ele în legătură. În ciclul în chestiune, elementele creștine nu sunt decât secundare și de acoperire. Ele derivă dintr-o încercare de adaptare, niciodată dusă până la capăt, a ceea ce atestă o substanțială eterogenitate de inspirație. Și aici, la fel ca în alte cazuri, efortul de a confecționa un inexistent „ezoterism creștin" trebuie judecat ca fiind lipsit de orice temei.[1]

W. Heinrich, *Über die traditionelle Methode* (Salzburg, 1954; trad. it.: *Sul metodo tradizionale*, Fondazione Julius Evola, Roma, 1982). (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)

[1] *Cf.* J. Evola, *Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo*, ed. cit., cap. VII. (*Nota îngrijitorului ediției italiene.*)



În plus, prezentat ca un pretins Mister creștin, misterul Graalului ajunge să fie deposedat și de relația sa specială, esențială cu o misiune și cu un ideal care, așa cum am văzut, depășesc planul pur inițiatic, ele propunându-se și în Occident în cadrul unui anumit ciclu istoric.

De aici decurge o altă finalitate a prezentului studiu, finalitate care, probabil, i-a apărut cititorului destul de limpede prin ultimele considerații pe care noi le-am desfășurat în legătură cu involuția ghibelinismului. Astăzi s-a ajuns atât de jos, încât, în polemicile politice, cuvântul „ghibelinism" a fost întrebuințat spre a desemna apărarea dreptului unui stat „laic", „modern" și ateu, împotriva ingerințelor Bisericii catolice și ale partidelor clericalizante în domeniul politic, social și cultural. Faptul că acesta reprezintă unul dintre cazurile cele mai reprobabile ale pierderii semnificației originare a unui termen sperăm că a rezultat în modul cel mai clar din ansamblul expunerii noastre. În esența sa, ghibelinismul nu a fost decât o formă de reapariție a idealului sacral și spiritual – iar, în filoanele pe care noi le-am indicat, chiar inițiatic – al autorității proprii conducătorului unei organizații politice cu caracter tradițional, așadar exact contrariul a tot ceea ce este „laic" și, în sensul modern degradat, politic și statal.[1]

Ne putem întreba dacă punerea în lumină a acestui conținut al ghibelinismului, al regatului Graalului și al templierismului are astăzi un sens în afara aceluia de a restabili adevărul de dinaintea neînțelegerilor și a contrafacerilor semnalate. Răspunsul la această întrebare trebuie să rămână nedeterminat. Chiar și în simplul domeniu al ideilor, caracterul culturii dominante în ziua de azi este de așa natură, încât cei mulți nu își pot forma nici măcar o idee despre ce este vorba. De altminteri, doar o foarte restrânsă minoritate ar

[1] Despre ghibelinism în legătură cu tematica politică actuală, *cf.* cartea noastră *Gli uomini e le rovine* (1953), Edizioni Settimo Sigillo, Roma, 1990. [Trad. rom. *Oamenii și ruinele. Orientări*, Ed. Antet, București, 2005. (*N. tr.*)]

putea înțelege că, așa cum ordinele ascetico-militare au îndeplinit o misiune fundamentală în haosul material și moral care a urmat prăbușirii Imperiului Roman, tot astfel un ordin, în termenii unui nou templierism, ar fi de o importanță hotărâtoare într-o lume care, așa cum se întâmplă în lumea actuală, prezintă forme cu mult mai avansate de disoluție și de colaps interior decât acea perioadă. Graalul păstrează valoarea unui simbol în care s-a depășit antiteza dintre „războinic" și „preot", prin urmare și echivalentul modern al acestei antiteze, și anume: formele materializate și, în acest caz, putem prea bine spune luciferice, telurice sau titanice ale voinței de putere pe de o parte, iar pe de altă parte formele „lunare" ale supraviețuitoarei religii cu fond devoțional și ale unor confuze impulsuri mistice și neospiritualiste către supranatural și ultramundan.

Dacă ne limităm să luăm în considerare individul și pe unii indivizi, simbolul își păstrează tot o valoare intrinsecă, indicând un anumit tip de formație interioară. Însă e destul de hazardat ca de aici să se ajungă la conceptul unui ordin, al unui templierism modern, și la a crede că, în condițiile în care în cele din urmă ar putea căpăta contur, acesta ar fi în măsură să exercite o influență în mod direct și sensibil asupra forțelor istorice generale astăzi predominante și asupra unor procese de acum ireversibile. Deja rozicrucienii – cei autentici – încă din secolul al XVIII-lea considerau zadarnică o asemenea încercare. Ca atare, chiar și cel care a primit „spada" trebuie să aștepte pentru a o mânui, momentul potrivit putând fi doar acela în care, pe calea unui determinism intrinsec, niște forțe a căror succesiune nu a fost încă măsurată vor ajunge la o limită și un ciclu se va încheia. Este vorba de ciclul în care, de asemenea, dinaintea unor situații existențiale extreme, un instinct disperat de apărare izbucnind de la cele mai mari adâncimi (am înclina să spunem: din acea *memoire du sang*) poate să redea energia și forța unor idei și mituri legate de moștenirea unor vremuri mai bune. Considerăm că, înainte ca acest lucru să se petreacă, un eventual templierism ar putea asuma doar un caracter intern defensiv, în relație cu misiunea de a menține inaccesibilă simbolica – însă nu numai simbolica – „fortăreață solară".

Aceasta va lămuri semnificația ultimă și netrecătoare pe care o poate avea un studiu serios și angajat al mărturiilor și al motivelor prezentate de saga templieră și de ghibelinismul profund. Înțelegerea și trăirea acestor motive înseamnă de fapt pătrunderea în domeniul unor realități supraistorice și, de asemenea, pe această cale, ajungerea treptată la certitudinea că centrul invizibil și inviolabil, suveranul ce trebuie să se redeștepte, însuși eroul răzbunător și restaurator nu sunt niște fantezii ale unui trecut mort, mai mult sau mai puțin romantic, ci adevărul celor ce astăzi sunt singurii care se pot numi oameni vii.

# ANEXĂ

## *Redescoperirea Evului Mediu*

De când *Misterul Graalului* a apărut în cea de a doua ediție a sa (prima de după război), la începutul anilor '60, și până astăzi, situația culturală și judecata consecutivă asupra epocii medievale s-au modificat radical. Pe atunci, încă mai era în vigoare prejudecata iluministă conform căreia Evul de Mijloc ar fi constituit o paranteză întunecată între luminile Antichității și acelea ale epocii moderne. Istoria era încă interpretată potrivit liniei evoluționiste, iar Evul Mediu era înțeles ca un soi de copilărie a omenirii, care, după căderea lumii antice, își lua de la capăt propriul drum, împovărată de superstiție, de violența raporturilor umane și de mizeria de care nu era în stare să se descotorosească.

Prejudecata legată de Evul Mediu are rădăcini vechi, întrucât datează din epoca ce, din comoditate – deși, astăzi, istoricii nu sunt nicidecum de acord în această privință –, e considerată a-i fi succedat imediat: Renașterea. În realitate, disprețul umanismului renascentist față de secolele care l-au precedat înseamnă o involuție, mai curând decât o evoluție. De fapt, ceea ce renaște e doar servila imitație a modelelor clasicității grecești și romane, erijate în ideal estetic suprem, și pe baza acestora este evaluat tot restul, demonstrând astfel o totală neînțelegere față de tot ceea ce se dezvoltase într-o manieră cu totul diferită, așa cum sunt arta romanică și gotică. Régine Pernoud explică foarte bine cum un asemenea criteriu a determinat distrugerea unui număr incalculabil de opere de artă. De fapt, Evul Mediu îi cunoștea pe autorii clasici, dar se folosea de ei fără să-i imite, și le

datorăm călugărilor medievali faptul că acești autori au ajuns până la noi. În secolul al XII-lea, Bernard de Chartres s-a definit pe sine și pe contemporanii săi ca fiind niște „pitici așezați pe umerii unor uriași", însă, ca atare, știa că poate privi mai departe decât predecesorii săi. Toate acestea dispar treptat în secolele următoare, ceea ce îl va face pe Henri Matisse să exclame: „Renașterea e decadența"[1].

În epoca Iluminismului, prejudecății estetice de sorginte renascentistă i s-a alăturat critica nemiloasă a Evului Mediu înțeles ca o epocă a superstiției și ignoranței, din care omul ieșea, în sfârșit, pentru a ajunge la lumina Rațiunii. Căderea Imperiului Roman era considerată de fapt sfârșitul oricărei civilizații, întrucât părea absolut de neconceput că modul de viață, concepțiile și obiceiurile „barbarilor" ar putea fi demne de atenție și de considerație. În realitate, știm astăzi că lumea nouă se naște tocmai din întâlnirea celor trei culturi: cea moștenită de la lumea clasică, cea de origine celtică și germanică, și cea creștină, toate fiind deopotrivă semnificative pentru înțelegerea mentalității și a spiritului care au însuflețit Evul Mediu. În plus, acele obiceiuri care pentru un timp atât de îndelungat au fost considerate cu dispreț ca fiind barbare ne apar, dimpotrivă, că respectă cu mult mai mult libertatea individuală decât o respectau corespondentele lor clasice: așa stau lucrurile în ceea ce privește condiția femeii, mult mai liberă și mai apreciată la „barbari" decât în lumea romană, condiție ce se răsfrânge asupra întregii perioade medievale, dar și în privința absenței sclaviei, care reapare, ca să vedeți, tocmai în secolul al XV-lea.

Aceeași prejudecată împiedică înțelegerea organizării sociale tipice pentru epoca medievală: feudalismul. În acest sens, să confruntăm afirmațiile lui Turgot cu cele formulate de Régine Pernoud. Așadar, scrie Turgot: „În prostrația generală, o nouă formă de guvernare aplică lovitura de grație ruinei de ansamblu: puterii regale, umilită și redusă la neant,

[1] *Apud* R. Pernoud în *Medioevo. Un secolare pregiudizio*, Bompiani, Milano, 1992, p. 19.



îi succedă acea mulțime de mici seniorii subordonate unele altora, între care legile feudale mențin nu știu ce falsă imagine de ordine, chiar în sânul anarhiei pe care ele însele o perpetuează. Regii fără autoritate, nobilii fără nici o oprelişte, popoarele aservite, zonele rurale acoperite de fortărețe și devastate încontinuu [...], orice comerț, orice comunicație întrerupte [...], singurele bogății, timpul liber de care unii oameni încă se mai bucură, irosit în trândăvie de o nobilime risipită ici și colo în castele și capabilă doar de a se angaja în bătălii inutile pentru patrie, ignoranța cea mai grosolană întinzându-se asupra tuturor națiunilor..."[1]

Și iată acum cuvintele lui Régine Pernoud: „Nu va fi astăzi inutil să amintim că în alte vremuri a putut exista o formă de stat diferită de aceea pe care am cunoscut-o noi, că raporturile dintre oameni s-au putut instaura pe baze diferite de cele proprii unei administrații centralizate, că în alte vremuri autoritatea a putut exista altundeva decât la oraș". Societatea feudală este prin urmare o societate „cu tendință comunitară, deși rânduită de angajamente personale reciproce" și are caracter agrar, rural. „A fost o civilizație născută din castele... Castelul feudal: organ de apărare, spațiu vital al proprietății funciare, refugiu natural al întregii populații rurale în caz de atac, centru cultural bogat în tradiții originale, eliberat de orice influență antică (deși toate operele lăsate moștenire de Antichitate erau deseori cunoscute și frecventate)... Are o mare însemnătate faptul că acestei culturi i se atribuie termenii: courtois, courtoisie, curtenesc, curtenie. Sunt termeni emanați de o civilizație care nu datorează nimic orașului și care evocă ceea ce acea lume propunea pe atunci ca ideal unei întregi societăți: un cod al onoarei și un soi de rit social, care sunt acelea ale cavalerismului, ca și, de asemenea, o anumită dezinvoltură a manierelor; în sfârșit, o atenție plină de considerație pe care femeia o pretinde din

[1] J. Turgot, „Quadro filosofico dei progressi successivi dell'intelletto umano", în *Le ricchezze, il progresso e la storia materiale*, scrieri sub îngrijirea lui R. Finzi, Einaudi, Torino, 1978, p. 21.

partea bărbatului."[1] Mai explică istoricul francez că forța societății feudale era obișnuința, „altfel spus ansamblul de cutume născute din fapte concrete și care își trag autoritatea și puterea din timpul care le consfințește; dinamica sa este aceea a tradiției, care este un dat, însă un dat viu, nu împietrit, mereu capabil de evoluție, fără a fi niciodată supus vreunei voințe individuale anume"[2]. Ea presupunea, de exemplu, ca orice om să fie judecat pe baza legii sale, adică a pământului din care provenea și în care fusese educat, într-un fel care ne apare ca fiind cu mult mai respectuos decât numeroase concepții moderne.

Dacă judecata asupra unuia dintre aspectele cele mai semnificative și mai maltratate ale epocii medievale, așa cum este societatea feudală, s-a modificat atât de radical, încât s-a răsturnat de-a dreptul, același lucru s-a petrecut și în cazul altor „legende" ivite pe seama Evului Mediu. Astfel, s-a văzut cum comerțul nu s-a întrerupt nicidecum și că omul din plin Ev Mediu, începând cu sfârșitul secolului al X-lea, se deplasa foarte mult, după cum o demonstrează răspândirea practicii pelerinajului, că nu numai în mănăstiri cultura a atins cote elevate și că analfabetismul, deși răspândit, nu era în nici un caz total, așa încât copiii țăranilor și ai servitorilor învățau adesea să scrie și să citească, astfel încât erau în stare să semneze – o situație, așadar, nu tocmai diferită de aceea din veacurile următoare, până la sfârșitul secolului trecut.

Schimbarea de judecată s-a petrecut înainte de toate în istoriografie: *Annales* este titlul unei reviste fondate în 1929, în Franța, de Lucien Febvre și Marc Bloch, și care se mai publică încă. Ea a modificat radical abordarea și metodologia studiilor istorice, mai ales cu privire la Evul Mediu. Istoricii de la Annales au încercat să documenteze condițiile vieții obișnuite, de tip atât material, cât și spiritual, astfel încât să definească cu o mai mare precizie liniile și contururile unei culturi și ale unei societăți. Raportându-se nu doar la studierea faptelor oficiale, atât în planul politico-militar, cât și în cel socio-economic, ci și la analizarea documentelor care cuprind informații despre viața cotidiană, păstrate mai ales în arhivele parohiale, ei s-au pomenit foarte curând dinaintea unei imagini a vieții medievale cu totul diferită de cea acreditată până atunci.

Potrivit lui Franco Cardini, această nouvelle histoire se naște cu o componentă politică: după Primul Război Mondial, unii cercetători francezi simțeau nevoia depășirii conflictului cu Germania, de unde necesitatea unei istorii care să nu mai fie aceea a bătăliilor și a dinastiilor, naționalistă și evoluționistă, ci una care să insiste asupra rădăcinilor comune europene, asupra mentalității și a vieții cotidiene, folosindu-se de ajutorul geografiei, al antropologiei culturale și al tuturor științelor umaniste. Iată așadar interesul pentru Evul Mediu: „spațiul" de formare a Europei. Medievistul s-a pomenit astfel în situația de a trebui să spulbere legende și să îndrepte nedreptăți: de fapt, pentru a-și da seama de adevăr, era suficient să abandoneze prejudecățile ideologice moștenite din trecut și să se apropie de texte. Astăzi, inclusiv medieviști cu totul laici sau marxiști precum Le Goff recunosc măreția perioadei studiate de ei și acceptă să se confrunte cu mentalitatea oamenilor din acele vremuri, încercând să o înțeleagă din interior, fără a-i aplica judecăți *a priori* născute din poziții ideologice. Așadar, istoricii au abandonat complet imaginea Evului Mediu ca perioadă negativă, de îndată ce au acceptat să se confrunte în mod onest cu documentele.

Totuși, până în urmă cu câțiva ani, această schimbare a rămas doar în mediile academice, în timp ce în mentalitatea comună se perpetuau vechile concepții. De fapt, întotdeauna există o anumită întârziere între ceea ce se petrece la nivelul culturii „înalte" și ceea ce ajunge să fie cunoscut; însă, sincer vorbind, cincizeci de ani par a fi prea mulți: prin urmare, în hegemonia culturală dominantă existau rezistențe temeinic înrădăcinate, care împiedicau marele public să se apropie de textele experților și să își modifice astfel propriile opinii.

[1] R. Pernoud, *op. cit.*, p. 74.
[2] *Ibidem*, p. 71.

În Italia, mai cu seamă până la începutul anilor '80, gândirea predominantă, universul culturii erau „de stânga", de factură laică și marxistă; ca atare, spulberarea prejudecăților asupra Evului Mediu nu era cu putință, în situația în care aceste prejudecăți continuau să existe în toate domeniile. Ar fi însemnat renegarea progresismului radical și recunoașterea faptului că o epocă în care dimensiunea sacrului era răspândită la toate nivelurile nu era nicidecum o epocă a obscurantismului, ci, dimpotrivă, o epocă de realizare deplină pentru oamenii care au trăit în ea. Istoriografia a constituit unul dintre domeniile în care, în Italia, aceste concepții au rămas consolidate vreme îndelungată, în așa fel încât, în numeroase universități, catedrele de medievistică și cele de filozofie medievală au fost tratate ca niște Cenușărese. Dacă acest lucru era cu putință la nivel academic, încă și mai rău stăteau lucrurile în lumea publicisticii și a culturii în general: au fost necesare câteva șocuri pentru ca situația să se schimbe.

Primul și cel mai important s-a înregistrat prin succesul enorm obținut în întreaga lume și, de asemenea, în Italia de *Stăpânul inelelor* al lui J.R.R. Tolkien, publicat în traducere italiană în 1970. De fapt, *boom*-ul tolkienian indica faptul că anumite modele și idealuri extrase din spiritul care a modelat Evul Mediu și literatura curtenească îi fascinau în mare măsură pe oamenii zilelor noastre și mai ales pe tinerele generații. Opera lui Tolkien are la bază simboluri și mituri universale, extrase din întreaga tradiție occidentală: acel univers alcătuit din onoare cavalerească, acea epică a curajului și sacrificiului pentru un ideal cu mult mai înalt decât orice ideologie, sentimentul sacrului, lupta dintre Bine și Rău, prezența magiei și a miraculosului, dimpreună cu respingerea tehnologiei și cu un raport diferit cu natura, un Ev Mediu idealizat, le-au apărut multora ca reprezentând unica salvare dinaintea catastrofei lumii contemporane. Firește, în această privință, au existat numeroase rezistențe din partea inteligheției dominante, însă, în pofida polemicilor și a criticilor acerbe, succesul a fost imens, căpătând în cele din urmă



trăsăturile unui adevărat „cult" în întreaga lume, întrucât venea în întâmpinarea celor mai profunde nevoi ale cititorilor. „De fapt, nu a fost vorba de o mișcare de sus în jos, ci de jos în sus: de niște sentimente și senzații răspândite, ce și-au găsit oglindirea în carte, care, la rândul ei, a funcționat ca un soi de cutie de rezonanță, așezând la rândul său, în întreg Occidentul, temeliile unei duble renașteri: aceea a unui Ev Mediu imaginar și aceea a prozei fantastice."[1]

Cei ce se apropiau de Tolkien doreau să regăsească și în altă parte acel spirit și acele valori. Astfel, pe de o parte, s-a dezvoltat literatura fantastică, însoțită de filme precum *Războiul stelelor* sau *Excalibur*, care se revendicau de la acest spirit și care au contribuit la difuzarea lui. Pe de altă parte, s-a pornit spre căutarea surselor. Astfel au fost în cele din urmă republicate operele lui Chrétien de Troyes și întregul ciclu arthurian și al Graalului, care foarte curând și-au aflat continuatorii contemporani. În acest fel, dacă literatura despre Graal se oprise la sfârșitul epocii medievale și în pragul Renașterii spre a se adânci în uitare, ea își regăsește astăzi întreaga vivacitate și bogăție, inclusiv simbolică, grație unor opere precum ciclul lui Merlin realizat de Mary Stewart ori romanelor semnate de Bradley sau de Lawhead. Pe lângă acestea, au apărut din ce în ce mai multe culegeri de mituri și de legende ale tuturor popoarelor, mai cu seamă cele de origine celtică, până la publicarea aproape completă a tuturor textelor medievale semnificative: de la *Scrisoarea preotului Ioan* până la *Pearl*. „Redescoperirea basmelor, noua pasiune pentru universul magic și folcloric popular [...] au constituit o consecință indirectă, s-au născut printr-un reflex, pentru că se răspândise o nouă înclinație spre creația de realități imaginare și spre recuperarea acelor realități fabuloase care l-au însoțit pe om dintotdeauna, până la instaurarea unui raționalism exasperat... Prin opera sa, Tolkien ridicase în sfârșit capacul de pe cazanul unui imaginar

[1] G. de Turris, „Il caso Tolkien", în volumul colectiv *J.R.R. Tolkien creatore di mondi*, Il Cerchio, Rimini, 1992, p. 17.

colectiv care de prea multă vreme rămăsese sub presiune și fără nici o cale de vărsare, indicând astfel direcția justă ce trebuia urmată"[1]. Așadar, încetul cu încetul, imaginarul colectiv și-a schimbat direcția, iar multă lume s-a deprins să vadă ca fiind pozitive tocmai acele elemente care, până atunci, avuseseră valențe opuse, fiind etichetate ca „iraționale", „retrograde", „reacționare": de la sentimentul sacrului până la raporturile bazate pe fidelitate și pe onoare, prin urmare personale, iar nu abstracte și impersonale, cum sunt cele bazate pe dreptul pozitivist, proprii societăților moderne. Toate acele elemente erau prezente în al nostru Ev Mediu.

Însă poate că toate acestea s-ar fi limitat la planul literar dacă nu ar fi existat munca migăloasă a istoricilor din școala de la *Annales*: de fapt, cei ce se apropiau de istorie pornind dinspre literatură găseau o corespondență care, fără studiile efectuate de acești cercetători, nu s-ar fi îndeplinit niciodată. Din planul imaginarului s-a trecut așadar în acela al realității istorice, cu care coincidea în mare măsură. Astfel, unii medievişti de seamă, precum Cardini și Pernoud, s-au putut interesa de ambele niveluri: al realității istorice, respectiv al literaturii și imaginarului colectiv, simțindu-se în largul lor în amândouă. Pernoud a fost în măsură să scrie prezentarea ciclului Mesei Rotunde și al Graalului, realizat pentru copii, editat de Jaca Book, susținând importanța și necesitatea ca acestora să li se prezinte, pe lângă eroii clasici ai benzilor desenate, eroi și teme care, prin densitatea lor simbolică, sunt în stare să „stârnească imaginația, să îmbogățească personalitatea și chiar să dezvăluie sensul unei vieți, îndemnând la dezvoltarea acelui mai bine și a acelui a fi mai mult decât atât pe care fiecare le poartă în sine"[2], observând că această incursiune în istorie este într-o oarecare măsură și o inițiere. De altminteri, toți istoricii Evului Mediu au fost de acord asupra necesității de a cunoaște inclusiv imaginarul și expresiile literare ieșite la iveală în această perioadă, esențiale pentru înțelegerea ei deplină.

[1] *Ibidem*, p. 18.

[2] R. Pernoud, Prezentare la *Il ciclo Bretone della Tavola Rotonda*, texte de A. Voglino și S. Giuffrida, Jaca Book, Milano, 1986.



Însă, pe lângă structura sufletului omenesc, ale cărui necesități rămân mereu aceleași, motivele profunde ale succesului tolkienian și ale schimbării concepției asupra Evului Mediu se bazează și pe o radicală modificare de perspectivă survenită în secolul XX și mai ales în ultimii ani, în ceea ce privește concepția liniară a istoriei și conceptul de „progres", precum și criza rațiunii și a științelor clasice.

Dacă deja romantismul intuise falsitatea ideii de progres, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, conștientizarea acestui fapt se răspândește din ce în ce mai mult. În domeniul filozofiei asistăm la o deconstrucție a conceptelor de timp și de istorie așa cum fuseseră înțelese până în acel moment. De la Nietzsche, care cel dintâi pune în discuție concepția liniară asupra timpului în favoarea concepției ciclice a anticilor, de la Bergson până la Benjamin și Bloch, care pun în discuție „istoria" ca atare: pentru cel din urmă, în particular, nu există o „istorie" unitară, ci un ansamblu de „istorii", toate înzestrate deopotrivă cu validitate – ea se configurează atunci ca multiversum, ca o polifonie de voci. Așadar, odată cu conceperea istoriei ca linie unitară, intră în criză însăși ideea de progres și, alături de aceasta, noțiunea de modernitate. Dezvoltarea tehnologică împinsă până la extrem ne-a arătat că ideea de progres e lipsită de conținut, întrucât valoarea sa finală constă în realizarea condițiilor în care e posibil un progres mereu nou; negând însă existența unui scop ultim, așa cum s-a întâmplat, însuși acest traseu își pierde din semnificație. Inclusiv dintr-o perspectivă a experienței, trăim într-o condiție de finitudine a istoriei înțelese ca „mers înainte"; așteptării unui declin al Occidentului i se asociază un soi de înstrăinare datorată tocmai fazei extreme a dezvoltării tehnologice la care am ajuns și care, pe de o parte, ne dă senzația că trăim într-un vârtej frenetic, lipsit de orice direcție, însă, pe de altă parte, se preschimbă într-un soi de imobilism.

Această mișcare este însoțită de criza rațiunii, așa cum a fost ea înțeleasă de iluminiști: de fapt, cercetarea științifică se autodepășește în permanență, ajungând pe de o parte la rezultate tot mai străine de percepția comună, iar pe de altă parte redeschizând porțile categoriei posibilității și minunării. Mecanicismul este cu totul marginalizat, evoluționismul e pus în discuție, în timp ce fizica cuantică apare cu totul diferită față de concepția newtoniană, atât de solidă și de sigură că înțelegea și exprima însăși structura realității. Relativismul științific permite să se înțeleagă faptul că tot sistemul nostru de cunoștințe este în fond de natură convențională și nu poate pătrunde realmente în natura a ceea ce ne înconjoară, putând cel mult să îi stabilească legile, care la rândul lor nu sunt fondate ontologic. Necesitatea cedează locul probabilității și se redeschid porțile dinaintea existenței Misterului.

Acest climat atât de modificat îi permite lui Régine Pernoud să susțină că, sub anumite aspecte, în timpul nostru ne aflăm mai aproape decât oricând de mentalitatea omului medieval și cu totul îndepărtați de clasicismul unor epoci precum Renașterea sau Iluminismul. De fapt, ceea ce le caracterizează pe acestea din urmă este impresia de a putea cuprinde și pătrunde întreg existentul, de a avea o normă stabilită absolut, în stare să judece orice aspect al activității umane și al realității, la care trebuie doar să ne adecvăm. Caracteristica omului medieval este, dimpotrivă, minunarea unită cu deschiderea către dimensiunea Misterului. Desigur, omul medieval trăiește în interiorul unui adevăr pe care îl simte ca pe un dat, acela al Scripturilor, însă este vorba de un adevăr care îl transcende și care, prin aceasta, nu îi limitează nici creativitatea, nici acțiunea. Pernoud susține: „Generația noastră se află la răscrucea a două concepții asupra lumii – cea în care am fost crescuți și care moștenea cele trei sau patru veacuri care au precedat-o: în centrul tuturor lucrurilor se ridica un homo academicus, animat de rațiunea argumentatoare și de logica aristotelică, care judeca în conformitate cu dreptul roman, iar în materie de estetică nu admitea nimic în afară de Antichitatea clasică greco-latină – toate acestea în interiorul unui



univers tridimensional despre care, încă în secolul al XVIII-lea, un Berthelot putea crede că foarte curând aveau să îi fie definite limitele și componentele. Se întâmplă că progresele științifice [...] au prefăcut în țăndări acea viziune asupra lumii [...], anihilând ceea ce pe bună dreptate putem numi viziunea clasică asupra universului". Și conchide: „Astăzi microscopul electronic, la fel ca drumul cosmonautului, ne-ar putea plasa în armonie cu o epocă în care minunarea era acceptată din instinct, o epocă ce n-ar fi refuzat acele salturi calitative... pe care categoriile logicii clasice le fac inadmisibile"[1].

Tot astfel, după prăbușirea ideologiilor, și mai cu seamă a marxismului, care aplatizase popoare și culturi, asistăm la renașterea unor sentimente etnice, care uneori capătă tonuri tragice, și la dorința de a căuta propriile rădăcini mai pretutindeni, respingând cosmopolitismul și abstracția rece și impersonală a dreptului pozitivist. Astăzi nimeni nu mai crede în statul etic, centralizator și unic depozitar al dreptului. În schimb, se înmulțesc solicitările de descentralizare într-un mod care, și în acest sens, ne poate apropia de mentalitatea medievală: parcă într-un fel de revanșă a nevoilor profunde, cele considerate iraționale, asupra rațiunii abstracte. Așadar, putem afirma că, după ce a parcurs o parabolă ce l-a condus de la prezumția de a putea stăpâni universul, însoțită de respingerea oricărei tradiții și a oricărei legături cu trecutul, până la criză și la conștientizarea propriei neputințe, omul sfârșitului de secol XX simte, tocmai de aceea, nevoia de a se întoarce spre rădăcini, de a-și reasuma propriul patrimoniu îngropat. Încercările sunt confuze încă, dar tot ceea ce este considerat ca fiind gândire a postmodernității evoluează în această direcție.

Desigur, în momentul de tranziție reprezentat de anii '90 nu lipsesc vocile potrivnice, acelea care continuă să se raporteze la gândirea iluministă și să se proclame moștenitoare ale acesteia, ba chiar am spune că ele sunt încă majoritare, însă dominația și tezele lor încep în sfârșit să fie puse în discuție. Este ceea ce s-a întâmplat cu *Numele trandafirului* (1980) al lui Umberto Eco: autorul, atent cunoscător al

[1] R. Pernoud, *Medioevo*..., ed. cit., pp. 161–163.

filozofiei medievale (și-a susținut licența cu o teză despre Sfântul Toma din Aquino), nu reușește sau nu vrea, cu toate acestea, să-și abandoneze propria poziție de iluminist convins, confecționând astfel o operă ambiguă, care, pe de o parte, ne prezintă un Ev Mediu întemeiat și credibil din punct de vedere istoric – el chiar susține: „Eu voiam să devin pe de-a-ntregul medieval și să trăiesc în Evul Mediu ca și cum ar fi fost timpul meu"[1] –, însă, pe de altă parte, ne înfățișează o imagine deformată subtil, întunecată și ostilă față de nou și față de rațiune, închisă în întregime în salvgardarea unui concept de autoritate distorsionat. În realitate, însă, omul medieval era mult mai deschis decât succesorii săi, iar așa-numita auctoritas constituia un reper indispensabil, dar nu împiedica nici cercetarea, nici abordările și nici construcțiile cele mai cutezătoare. Ideea că tocmai în Evul Mediu cineva s-ar fi temut de râs (tema centrală a romanului lui Eco) e cu totul absurdă dacă ne gândim la trupele de actori rătăcitori și la însuși modul în care se desfășura o activitate absolut religioasă precum pelerinajul. Desigur, Evul Mediu ales de Eco este secolul al XIV-lea, singurul, potrivit lui Régine Pernoud, pentru care pot fi valabile stereotipurile refolosite și cunoscute de toată lumea, pentru că a fost cu adevărat un timp al războaielor, al foametei și al molimelor, dar mai cu seamă pentru că, într-adevăr, a fost o epocă aflată la intersecția a două concepții asupra lumii: cea medievală și cea modernă, care se va afirma mai apoi, începând cu secolul al XV-lea.

Guglielmo din Baskerville, personaj sub ale cărui trăsături se ascunde personalitatea lui Ockham și care este moștenitor al lui Roger Bacon, încarnează într-un mod desăvârșit vremurile noi care avansează, prin încrederea totală pe care o acordă rațiunii și logicii, însă nici Jorge, nici inchizitorul Bernardo Gui, nici vreun altul dintre personajele romanului nu încarnează spiritul autentic al omului medieval: ei sunt mai curând niște caricaturi ale unor aspecte parțiale. De aceea,

[1] U. Eco, *Postille a* Il nome della rosa, Bompiani, Milano, 1986, p. 523. [Trad. rom. „Marginalii și glose la *Numele trandafirului*", în *Secolul XX*, nr. 8,9,10/1983. (*N. red.*)]



cu toate că reconstituirea atmosferei, rigoarea istorică și chiar limbajul epocii sunt respectate, la fel ca o serie de descrieri de artă și de gândire medievale executate cu acuratețe, lipsesc totuși *înțelegerea* și *participarea* autorului la sufletul autentic al acestei perioade. Așadar, imaginea desprinsă de aici este încă o dată una negativă, ca a unei perioade întunecate și iraționale, în care puținii oameni deosebit de iluminați, neînțeleși fiind, se aflau în opoziție cu toți ceilalți, umili sau puternici, care trăiau în frică și în ignoranță. Filmul făcut în 1986 după roman e, firește, și mai anapoda, întrucât regizorul J.J. Annaud a dezgropat cele mai triste și mai piezișe locuri comune despre Evul Mediu, călugării, Inchiziția și Biserica însăși, realizând o capodoperă de „liberă cugetare" și... de absurditate (fiindcă dispare și acea rigoare istorică existentă în roman). Totuși, tocmai din această pricină, în cazul filmului lucrurile sunt mai lesne de lichidat, pe când operațiunea desfășurată de Eco apare cu mult mai subtilă și, prin urmare, mai periculoasă.

*Numele trandafirului* a alimentat un soi de concepție ciudată asupra Evului Mediu, o concepție care îi recunoaște și îi resimte farmecul, dar care nu vrea să îi accepte implicațiile și motivațiile cele mai profunde. Se înregistrează astfel o dihotomie între un Ev Mediu „bun" constituit de rebeli, de opozanți și ca atare în primă instanță de eretici, și unul „obscurantist și reacționar" constituit de Biserică, de seniori feudali și de tot ceea ce încarnează puterea constituită. O dihotomie tipic *modernă*, care nu are nimic de-a face cu situația din epocă, întrucât erezia nu poate fi înțeleasă decât în cadrul unui discurs despre sacru mult mai amplu, care îi unea pe toți, eretici și credincioși, dar care cu greu se potrivește cu mentalitatea din ziua de azi. Și anume, sectele eretice reprezentau o mișcare *internă* din cadrul dialecticii religioase, nu o încercare de a ieși în afara acesteia ori de a instaura un soi de „religiozitate naturală", și erau îndeobște burdușite cu elemente mult mai „iraționale" decât ale Bisericii oficiale, care, dimpotrivă, se situa tocmai de partea rațiunii și a înțeleptei *medietas*. De asemenea, din punct de vedere social,

acest soi de „epopee a celor mulți și necăjiți" care se revoltau împotriva asupritorilor apare prea puțin convingătoare, întrucât ereticii erau adesea prost văzuți tocmai de oamenii din popor, fiind în schimb protejați de nobilii care simpatizau cu ei. Ei erau desigur persecutați, însă, explică Pernoud, legătura dintre sacru și profan era pe vremea aceea atât de strânsă, încât abaterile din domeniul religios și doctrinar căpătau o importanță extremă și în viața cotidiană. De pildă, atunci când catarii respingeau valabilitatea jurământului, acest fapt lovea în inima vieții feudale, bazată în întregime pe raporturile personale și pe jurământul de fidelitate. De aici reprobarea generală pe care această erezie o suscită în acele vremuri: „de fapt, erezia rupea un acord profund la care adera întreaga societate, iar această ruptură le apărea de o extremă gravitate celor ce îi erau martori. Orice incident de ordin spiritual, în acest context, apărea mai grav decât un incident fizic"[1].

Dacă prejudecățile și locurile comune cele mai grosolane au fost învinse, asta nu înseamnă că epoca medievală nu continuă să ofere prilej de neînțelegeri, mai subtile, dar prin aceasta nu mai puțin ideologizate. De fapt, gândirea progresistă nu a făcut decât să caute alte mijloace care să sprijine în continuare tezele dintotdeauna. Nucleul în jurul căruia gravitează existența omului din Evul Mediu îl constituie raportul său cu sacrul, iar până când nu se acceptă că problema trebuie abordată din acest punct de vedere nu se înțelege nimic din spiritul epocii. Acest fapt a fost recunoscut de un istoric marxist precum Le Goff, care susține: „În Evul Mediu, orice luare la cunoștință are loc prin intermediul religiei, la nivelul spiritualității. Mentalitatea ar putea fi definită astfel: ea nu se poate exprima în afara reperelor religioase"[2]. Iar un alt medievist de formație laică precum Duby afirmă: „Eu nu știu prea bine în ce să cred, dar știu în orice caz că nu

[1] R. Pernoud, *Medioevo...*, ed. cit., p. 123.

[2] J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi, Torino, 1983. [Trad. rom. *Civilizația Occidentului medieval*, Ed. Științifică, București, 1970. (*N. red.*)]



mi-aș putea face munca de medievist dacă nu aș simți anumite lucruri, nu aș putea pătrunde la fel de tihnit în gândirea oamenilor pe care îi studiez dacă nu aș avea o cunoaștere a textelor sacre, dacă nu aș ști să le interpretez cam așa cum le interpretau ei"[1]. Cu siguranță, Eco, la rândul său, cunoaște textele sacre și le utilizează, însă ceea ce nu înțelege – ori nu admite – este că, pentru oamenii din Evul Mediu, raportul cu divinul și conștiința prezenței misterului și a sacrului în orice aspect al realității nu constituiau nicidecum un obstacol în calea afirmării de sine, ci, dimpotrivă, constituiau chiar *premisa* acestei afirmări. De aici caracterul ambiguu al operei sale.

În opoziție cu acest Ev Mediu al lui Eco și, mai mult, cu al lui Annaud, apare imaginea deosebit de sugestivă pe care s-a priceput să o creeze Pupi Avati cu filmul său *Magnificat* (1993). Avati e un laic, dar a știut să cedeze dinaintea fascinației acelei lumi pe care voia să o zugrăvească, contopindu-se cu ea, ceea ce nu s-a petrecut în cazurile precedente. Astfel, el ne dăruiește un Ev Mediu timpuriu extrem de realist și de întemeiat istoricește pe de o parte, întrucât nu lasă loc idealizărilor ori sentimentalismelor facile, însă tocmai de aceea chiar mai încărcat de „prezențe" și de semnificație. Filmul înfățișează viața cotidiană a câtorva personaje, măsurată de timpul liturgic al Săptămânii Mari: de la tânăra novice la călău, de la călugărul umil la feudal, personaje alese pentru semnificația lor simbolică. Ceea ce se desprinde din acest film e tocmai importanța simbolului, conștiința misterului și a sacrului care străbat orice aspect al realului. Susține regizorul: „Omul de la începuturile Evului Mediu trăiește într-o lume plină ochi de reverberații, de vibrații, de reguli și de rituri care îl țin într-un continuu contact cu scena care îl înconjoară. Face parte din ea. Trăiește aceeași viață. Și, la rândul său, natura participă la acest ritual... În versiunea mea nu există nici un lucru, nici o persoană și nici un animal care să nu fie parte dintr-un întreg, care să nu trăiască această conștiință,

[1] G. Duby, dialog cu studenții de la Sorbona, noiembrie 1989.

care să nu îi accepte regulile – deseori cumplite [...]. Iată așadar cum se amestecă obiectele de cult cu cele de lucru, și raportul lor cu timpul, cu anotimpurile, cu viața și cu moartea. Iar spada și boul, securea care despică și uleiul care consfințește aparțin toate aceluiași context care îl caută pe Dumnezeu în toate acțiunile de peste zi, care îl găsește pe Dumnezeu în seva arborilor sau într-o pasăre din lemn". În timp ce „universul în care trăim s-a adâncit într-o tăcere absolută, profundă și disperată: motivul fiecăreia dintre angoasele noastre"[1].

Iată așadar cheia de boltă pentru pătrunderea autentică în universul medieval: dacă nu se acceptă că realul poate fi mai mult decât ceea ce percepem cu simțurile noastre, dacă nu se înțelege faptul că lumea în care trăim constituie din acest punct de vedere o involuție și în nici un caz o cucerire, atunci Evul Mediu nu poate fi înțeles. În întrepătrunderea dintre vechile influențe păgâne și creștinism, care au caracterizat Evul Mediu timpuriu, Avati identifică momentul poate cel mai interesant și mai bogat pentru spiritul omenesc: deși condițiile de viață erau atât de anevoioase, sau poate tocmai din acest motiv, Evul Mediu e un moment în care se pun întrebările fundamentale, acelea despre viață și moarte, pe care astăzi cultura noastră le interzice; e un moment care „încă mai prezintă un soi de supraviețuire a ceva ce este foarte vechi în om, ceva ce omul va căuta în secolele următoare să raționalizeze și să evite", neobținând astfel altceva decât „să devină prada gândirii dominante și a tuturor puterilor, mai mult sau mai puțin oculte"[2]. Atunci, Evul Mediu devine de asemenea un *topos*, un arhetip care, dincolo de conotațiile sale istorice, altminteri respectate la scară largă, se opune laicismului și destrămării spirituale și umane în care trăim.

De la reevaluarea istorică la o categorie estetică și spirituală, drumul parcurs în acești ultimi douăzeci de ani e într-adevăr lung. Așadar, pentru ce ar trebui republicat acest text al lui Evola? Cu siguranță fiindcă, în cadrul *revival*-ului medieval, acest text nu putea lipsi, însă mai cu seamă pentru că, în lumina considerațiilor desfășurate, el ne apare ca fiind cu totul actual. În vremuri în care un asemenea demers era absolut inimaginabil, Evola a știut să pătrundă în sufletul gândirii medievale înțelegând că nucleul acestuia consta în raportul dintre om și sacru, raport exprimat cu valențe diverse, însă întotdeauna fundamental. În plus, el a înțeles un alt fapt cât se poate de semnificativ: anume că, pentru omul medieval, nu exista o sferă profană plasată în opoziție cu una sacră, ci ambele trăiau o unitate profundă, transfigurată tocmai în mitul regalității inițiate de Graal, exprimată în figuri precum preotul Ioan sau Arthur însuși, însoțit de Merlin, simboluri ale Regelui Lumii, ce reunește în sine funcțiile de suveran și de sacerdot. Apoi, metoda utilizată de Evola, aceea a analizei simbolice și comparative a diferitelor tradiții este acum adoptată pe scară largă, nu numai în istoria religiilor, ci și în analiza literară, atunci când aceasta urmărește să pătrundă dincolo de litera textului, mai ales în ceea ce privește miturile și legendele diverselor popoare. Degajând terenul de interpretările misticizante și romantice născute din *Parsifalul* lui Wagner, autorul ne restituie povestirea Graalului în toată pregnanța sa, în amestecul său de elemente creștine și elemente celtice, revendicându-se de la o tradiție mai veche. Chiar dacă nu am împărtăși toate afirmațiile și concluziile deduse de Evola, rămâne faptul că opera lui ne ajută în mare măsură să pătrundem nu doar în lumea cavalerilor Graalului, ci și în întreaga mentalitate medievală. În plus, înainte de oricine altcineva, Evola a știut să identifice în „mitul Graalului", simbol și expresie a concepției asupra lumii și vieții proprii epocii feudale, o posibilitate de rezistență față de lumea materialistă și masificată în care trăim, nevoie care, așa cum am văzut, este azi tot mai resimțită și mai împărtășită.

CHIARA NEJROTTI

[1] Interviu cu Pupi Avati, în *Litterae Communionis*, Milano, iunie 1934, pp. 36–38.

[2] Interviu cu Pupi Avati, în *L'Italia settimanale*, Roma, nr. 19, 12 mai 1993, pp. 60–61.

# BIBLIOGRAFIE

În ultimii douăzeci de ani, publicațiile pe tema Evului Mediu s-au înmulțit în Italia până la nesfârșit. Ca atare, ne vom mărgini să semnalăm textele cele mai semnificative și mai lesne de reperat, care rămân totuși într-un număr considerabil. În schimb, vom încerca să semnalăm mai pe larg publicațiile cuprinzând operele literare medievale, care nu se găseau sub nici o formă în urmă cu câțiva ani. Ca o dovadă a cât de întins este *revival*-ul medieval, semnalăm și romane, filme și benzi desenate inspirate din Evul Mediu. (C. N.)

## 1) ESEISTICĂ

### *a) Istoriografie, artă și studii*


J. Baltrusaitis, *Medioevo fantastico*, Adelphi, Milano, 1988 (*Evul Mediu fantastic*, Ed. Meridiane, București, 1975)

R. Barbieri și M. Dambrosio, *Dentro il Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1989

Beda Venerabilul, *Storia ecclesiastica degli Angli*, Città Nuova, Roma, 1987

O. Begbeder, *Lessico dei simboli medievali*, Jaca Book, Milano, 1993

S. Bertelli, *Il corpo del Re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Ponte alle Grazie, Firenze, 1990

I. Biffi și C. Marabelli, *Invito al Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1982

M. Bloch, *I Re taumaturghi*, Einaudi, Torino, 1973 (M. Bloch, *Regii taumaturgi*, Ed. Polirom, Iași, 1997)

M. Bloch, *La società feudale*, Einaudi, Torino, 1987 (M. Bloch, *Societatea feudală*, Ed. Dacia, Cluj, 1996 – 1998)

R. Boutruche, *Signoria e feudalesimo*, Il Mulino, Bologna, 1974

O. Brunner, *Vita nobiliare e cultura europea*, Il Mulino, Bologna, 1972

B. Calati, *La spiritualità nel Medioevo*, Boria, Milano, 1988

F. Cardini, *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, La Nuova Italia, Firenze, 1979





F. Cardini, *Alle radici della cavalleria medievale*, La Nuova Italia, Firenze, 1981

F. Cardini și F. Berlini (coordonatori), *Medioevo al femminile*, Laterza, Bari, 1992

F. Cardini, *I poveri Cavalieri di Cristo, Bernardo di Clairvaux e la fondazionedell'Ordine Templare*, Il Cerchio, Rimini, 1992

F. Cardini, *Dio lo vuole! Intervista sulla Crociata*, Il Cerchio, Rimini, 1995

P. Caucci Von Sauken (coordonator), *Guida del pellegrino di Santiago*, Jaca Book, Milano, 1989

G. de Champeaux și S. Sterckx, *I simboli del Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1981

M.D. Chenu, *Il risveglio della coscienza nella civiltà medievale*, Jaca Book, Milano, 1982

Chiffaleau, Martines, Paravicini (coordonatori), *Riti e rituali nelle società medievali*, Centro Studi Alto Medioevo, Spoleto, 1994

M.M. Davy, *Iniziazione al Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1981

M.M. Davy, *Il simbolismo medievale*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1988

L. De Anna, *Mito del Nord. Tradizioni classiche e medievali*, Liguori, Napoli, 1994

R. Delort, *Vita quotidiana nel Medioevo*, Laterza, Bari, 1989

T. Di Salvo, *Il Cavaliere medievale*, La Nuova Italia, Firenze, 1988

G. Duby, *L'anno Mille*, Einaudi, Torino, 1977 (*Anul 1000*, Ed. Polirom, Iași, 1996)

G. Duby, *L'Europa nel Medioevo*, Garzanti, Milano, 1987

G. Duby, *L'Arte e la società medievale*, Laterza, Bari, 1991 (*Arta și societatea*, Ed. Meridiane, București, 1987)

G. Duby, *Il Cavaliere, la Donna e il Prete*, Laterza, Bari, 1991 (*Cavalerul, femeia și preotul*, Ed. Du Style, București, 1997)

F. Eiximenis, *Estetica medievale*, Jaca Book, Milano, 1986

V. Fumagalli, *L'alba del Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1993

V. Fumagalli, *Paesaggi della paura: vita e natura nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1994

E. Garin, *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, Bari, 1993

J. Huizinga, *L'Autunno del Medioevo*, Sansoni, Firenze, 1989 (*Amurgul Evului Mediu*, Ed. Humanitas, București, 2002)

E. Kantorowicz, *I due corpi del Re*, Einaudi, Torino, 1989

R. Kieckhefer, *La magia nel Medioevo*, Laterza, Bari, 1993

J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Einaudi, Torino, 1983 (*Civilizația Occidentului medieval*, Ed. Științifică, București, 1970)

J. Le Goff, *L'immaginario medievale*, Laterza, Bari, 1991 (*Imaginarul medieval*, Ed. Meridiane, București, 1991)
J. Le Goff, *Meraviglioso e quotidiano nell'Occidente medievale*, Laterza, Bari, 1993
J. Le Goff (coordonator), *L'Uomo medievale*, Laterza, Bari, 1993 (*Omul medieval*, Ed. Polirom, Iași, 1999)
A. Maier, *Scienza e filosofia nel Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1984
D. Novacco, *Dei, eroi, cavalieri dell'età medievale*, Casa del libro, 1989
R. Oursel, *Pellegrini del Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1988
M. Pastoureau, *La vita quotidiana al tempo dei Cavalieri della Tavola Rotonda*, Rizzoli, Milano, 1990
R. Pernoud, *Luce del Medioevo*, Volpe, Roma, 1978
R. Pernoud, *Medioevo, un secolare pregiudizio*, Bompiani, Milano, 1983
R. Pernoud, *Eleonora d'Aquitania*, Jaca Book, Milano, 1983
R. Pernoud, *La Donna al tempo delle cattedrali*, Rizzoli, Milano, 1986
R. Pernoud, *Eloisa ed Abelardo*, Jaca Book, Milano, 1984
E. Power, *Vita nel Medioevo*, Einaudi, Torino, 1984
E. Power, *Donne del Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1988
F. Prinz, *Clero e guerra nell'Alto Medioevo*, Einaudi, Torino, 1994
G. Tardiola, *Atlante fantastico del Medioevo*, De Rubeis, Ladispoli, 1990

*b) Eseuri despre literatura medievală*

S. Battaglia, *La lirica dei Trovatori*, Liguori, Napoli, 1965
E. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992 (*Literatura europeană și Evul Mediu latin*, Ed. Univers, București, 1970)
D. Del Corno e V. Branca, *Il romanzo cavalieresco medievale*, Sansoni, Firenze, 1974
D. De Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, Rizzoli, Milano, 1993 (*Iubirea și Occidentul*, Ed. Univers, București, 2000)
C. Di Girolamo, *I Trovatori*, Boringhieri, Torino, 1989
C. Di Girolamo (coordonator), *Letteratura romanza medievale*, Il Mulino, Bologna, 1994
Harf-Lancner, *Morgana e Melusina, nascita delle fate nel Medioevo*, Einaudi, Torino, 1989
Lanza-Longo, *Meraviglioso e verosimile tra antichità e medioevo*, Olschki, Firenze, 1991
M. Mancini, *La gaia scienza dei Trovatori*, Pratiche, Parma, 1984
L. Maranini, *Personaggi ed opere in Chrétien de Troyes*, Cisalpino, Milano, 1974
H.I. Marrou, *I Trovatori*, Jaca Book, Milano, 1983 (*Trubadurii*, Ed. Univers, București, 1983)



C. Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Einaudi, Torino, 1988
O. Shepard, *La leggenda dell'unicorno*, Sansoni, Firenze, 1984
F. Stella, *La poesia carolingia e tema biblico*, Centro Studi Alto Medioevo, Spoleto, 1993
A. Vatuero, *Apparizioni fantastiche, tradizioni folkloriche e letteratura nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1994
P. Zumthor, *La lettera e la voce: letteratura medievale*, Il Mulino, Bologna, 1990 (*Încercare de poetică medievală*, Ed. Univers, București, 1983)

*c) Eseuri despre ciclul arthurian și despre ciclul Graalului*

D. Branca, *I romanzi italiani di Tastano e la Tavola Rotonda*, Olschki, Firenze, 1989
L. Charbonneau-Lessay, *Il Sacro Graal*, Il Cerchio, Rimini, 1995
F. Cigni, *Bibliografia degli studi italiani di materia arturiana*, Schena, Bari, 1992
G. Ferracuti, „La materia di Bretagna, mitologia cristiana", în *I quaderni di Avallon*, nr. 2, Rimini, 1983
A. Graf, *Artù nell'Etna. Miti e leggende*, Atanòr, Roma, 1980
G. Hancock, *Il Mistero del Sacro Graal*, Piemme, Casale Monferrato, 1995
M. Inferna (coordonator), *Inchiesta del San Gradale*, Olschki, Firenze, 1993
N. Lorre Goodrich, *Il mito della Tavola Rotonda*, Rusconi, Milano, 1991
N. Lorre Goodrich, *Il Mito di Merlino*, Rusconi, Milano, 1992
N. Lorre Goodrich, *Il Graal*, Rusconi, Milano, 1996
J. Matthews, *Il Graal, Ricerca dell'eterno*, Fabbri, Milano, 1982
J. Matthews, *Il Graal, la ricerca infinita*, Xenia, Milano, 1995
J. Matthews și B. Stewart, *I guerrieri di Re Artù*, Melila, Genova, 1991
A. Menduni, *La « Klage » di Hartmann von Aue*, Università di Genova, Genova, 1992
A. Morganti, *Il mistero del Mago Merlino*, Il Cerchio, Rimini, 1997
A. Palumbo, „Merlino e i suoi simboli", în E. Zolla (coordonator), *Il superuomo e i suoi simboli nelle letterature moderne*, vol. IV, La Nuova Italia, Firenze, 1976
M. Polia, *Il mistero imperiale del Graal*, Il Cerchio, Rimini, 1996
P. Ponsoye, *L'Islam e il Graal*, All'Insegna del Veltro, Parma, 1980
G. Sinopoli, *Parsifal a Venezia*, Marsilio, Venezia, 1993
D. Viseux, *L'iniziazione cavalieresca nella leggenda di Re Artù*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1987

J.L. Weston, *Inchiesta sul Santo Graal*, Sellerie, Palermo, 1994
F. Zambon, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Olschki, Firenze, 1984

## 2) TEXTE DIN CICLUL ARTHURIAN ŞI DIN CICLUL GRAALULUI

***, *Romanzi medievali d'amore e d'avventura*, Garzanti, Milano, 1981
Anonim, *Dell'illustre et famosa historia di Lancillotto del Lago* (ediție anastatică), Forni, Bologna, 1980
Anonim, *La storia del Santo Graal*, coordonator A. Terenzoni, 2 vol., Alkaest, Genova, 1981
Anonim, *La morte di Re Artù*, coordonator L. Nerazzini, Ed. del Graal, Roma, 1981
Anonim, *La Cerca del Graal*, Boria, Roma, 1985
Anonim, *Sir Gawain e il Cavaliere verde*, coordonator P. Boitani, Adelphi, Milano, 1986
Anonim, *Il romanzo di Tristano*, Costa & Nolan, Genova, 1990
Anonim, *La ricerca del Graal*, coordonatori A. Béguin şi Y. Bonnefoy, Newton Compton, Roma, 1991
Anonim, *Sir Perceval di Galles*, coordonator Barbara Corzani, Pratiche, Parma, 1994
Anonim, *Le avventure di Artù al lago di Wadling*, coordonator E. Giaccherini, ETS, Pisa, 1993
G. Agrati şi M.L. Magini (coordonatori), *La leggenda del Santo Graal*, Oscar Mondadori, Milano, 1995
G. Agrati şi M.L. Magini (coordonatori), *Merlino l'incantatore*, Oscar Mondadori, Milano, 1996
J. Bedier (coordonator), *Il romanzo di Tristano e Isotta*, TEA, Milano, 1988
Beroul, *Il romanzo di Tristano*, Jaca Book, Milano, 1983
R. de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto*, Pratiche, Parma, 1992
R. de Boron, *Il racconto della storia del Graal*, coordonator A. Terenzoni, Alkaest, Genova, 1980
R. de Boron, *I primi due libri della istoria di Merlino* (ediție anastatică), Forni, Bologna, 1968
Chrétien de Troyes, *Perceval*, Guanda, Parma, 1980
Chrétien de Troyes, *Romanzi*, coordonator C. Pellegrini, Sansoni, Firenze, 1970
G. di Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, Studio Tesi, Pordenone, 1992
T. Malory, *Storia di Re Artù e dei suoi Cavalieri*, 2 vol., Mondadori, Milano, 1985 (*Moartea regelui Arthur*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1979)



M.L. Meneghetti (coordonator), *I fatti di Bretagna. Cronache genealogiche anglo-normanne dal XII al XIV sec.*, Antenore, Padova, 1979
G. di Monmouth, *Storia dei Re di Britannia*, Guanda, Parma, 1989
G. di Monmouth, *La profezia di Merlino*, Sellerio, Palermo, 1992
G. di Monmouth, *La follia del Mago Merlino*, Sellerio, Palermo, 1993
G. de Montreuil, *Perceval*, Jaca Book, Milano, 1986
D. şi F. Schlegel, *La storia del Mago Merlino*, Studio Tesi, Pordenone, 1984
W. von Eschenbach, *Parzival*, 2 vol., UTET, Torino, 1967
W. von Eschenbach, *Titurel o il guardiano del Graal*, Il Cerchio, Rimini, 1993
G. von Strassburg, *Tristano*, Einaudi, Torino, 1988

## 3) TEXTE MITOLOGICE DIN LUMEA CELTICĂ

***, *I Celti*, Bompiani, Milano, 1991
G. Agrati şi M.L. Magini (coordonatori), *Saghe e leggende celtiche*, Oscar Mondadori, Milano, 1982
Lady A. Gregory, *Dei e guerrieri*, Studio Tesi, Pordenone, 1986

## 4) ALTE TEXTE LITERARE MEDIEVALE

***, *Scritture e scrittori sec. VII–X*, Einaudi, Torino, 1977
***, *Scritture e scrittori sec. XI*, Einaudi, Torino, 1977
***, *Scritture e scrittori del sec. XII*, Einaudi, Torino, 1978
***, *Storie di Dame e Trovatori di Provenza*, Bompiani, Milano, 1982
Anonim, *La leggenda dei tre compagni*, OR, Milano, 1972
Anonim, *Ludwigslied. Il canto di Ludovico*, Dell'Orso, 1990
Anonim, *Il canto dell'impresa di Igor*, Rizzoli BUR, Milano, 1991
Anonim, *Il Romanzo di Alessandro*, Einaudi, Torino, 1991
Anonim, *Il lai di Narciso*, Pratiche, Parma, 1991
Anonim, *Storia di Huon e di Auberon*, Guanda, Parma, 1991
Anonim, *La Canzone di Orlando*, Rizzoli BUR, Milano, 1992
Anonim, *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, Einaudi, Torino, 1979
G. Acutis, *Leggenda degli infanti di Laro. Due forme epiche del Medioevo Occidentale*, Einaudi, Torino, 1978
G. Angeli (coordonator), *La Castellana di Vergy*, Salerno, Roma, 1991
R. Battoli şi F. Cigni (coordonatori), *Il viaggio di San Brandano*, Pratiche, Parma, 1994
J. Bodel, *Il miracolo di S. Nicola*, Pratiche, Parma, 1988
C. Bologna (coordonator), *Liber monstruorum*, Bompiani, Milano, 1984

M. Bonafin (coordonator), *Il viaggio di Carlomagno in Oriente*, Pratiche, Parma, 1993
P. Caraffi (coordonator), *Libro de Apolonio*, Pratiche, Parma, 1991
L. Cocito (coordonator), *Il romanzo di Flamenco*, Jaca Book, Milano, 1988
Chrétien de Troyes, *Guglielmo d'Inghilterra*, Pratiche, Parma, 1991
Cynewulf, *Il sogno della Croce*, Pratiche, Parma, 1992
G. da Hildesheim, *Storia dei Re Magi*, Newton Compton, Roma, 1982
I. da Varazze, *Legenda Aurea*, coordonatori A. și L. Vitale Brovarone, Einaudi, Torino, 1995
J. De Lorris și W. De Meung, *Le Roman de la Rose*, 2 vol., ediție integrală, L'Epos, Palermo, 1993
A. Del Monte (coordonator), *Conti di antichi Cavalieri*, Cisalpino, Milano, 1972
C. Dona (coordonator), *Trubert*, Pratiche, Parma, 1993
Dhuoda, *Educare nel Medioevo*, Jaca Book, Milano, 1983
E. Passò (coordonator), *La canzone di Guglielmo*, Pratiche, Parma, 1995
F. Ferrari (coordonator), *Saga di Oddr l'arciere*, Iperborea, Milano, 1994
F. Ferrari (coordonator), *Saga di Egill il monaco*, Iperborea, Milano, 1995
E. Giaccherini (coordonator), *Perla*, Pratiche, Parma, 1989
E. Giaccherini (coordonator), *Sir Orfeo*, Pratiche, Parma, 1994
R.A. Grignani (coordonator), *La navigazione di San Brandano*, Bompiani, Milano, 1975
Hartmann von Aue, *Gregario e il povero Enrico*, Einaudi, Torino, 1990
M.J. Heijkant (coordonator), *Tristano riccardiano*, Pratiche, Parma, 1992
Helinant de Froidmont, *I versi della morte*, Pratiche, Parma, 1993
L. Koch (coordonator), *Gli Scaldi, poesia cortese vichinga*, Einaudi, Torino, 1985
L. Koch (coordonator), *Beowulf*, Einaudi, Torino, 1991
L. Koch (coordonator), *La saga dei Volsunghi*, Pratiche, Parma, 1994
M. Lecco (coordonator), *La battaglia di Quaresima e Carnevale*, Pratiche, Parma, 1990
C. Lee (coordonator), *Daurel e Beton*, Pratiche, Parma, 1991
M. Liborio (coordonator), *Aucassin e Nicolette*, Pratiche, Parma, 1991
R. Lullo, *Il libro dell'Ordine della Cavalleria*, Arktos, Carmagnola, 1982
R. Lullo, *Il libro del Gentile e dei tre Savi*, Gribaudi, Torino, 1986
R. Lullo, *Il libro delle Bestie*, Novecento, Palermo, 1987
Maria di Francia, *Eliduc*, Sansoni, Firenze, 1974



Maria di Francia, *Lais*, Pratiche, Parma, 1992
M. Meli (coordonator), *Saga di Ragnarr*, Iperborea, Milano, 1993
V. Molinari (coordonator), *Le stagioni del Minnesang*, Rizzoli, Milano, 1994
M. Montesano (coordonator), *Vita di Barbato*, Pratiche, Parma, 1994
L. Merini (coordonator), *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino, 1996
B. Penvini (coordonator), *Gormond e Isembart*, Pratiche, Parma, 1990
F. Romanelli (coordonator), *Il cavaliere e l'eremita*, Pratiche, Parma, 1987
T. Von Ringoltingen, *Melusina*, Stampa Alternativa, Roma, 1991
G. Zaganelli (coordonator), *La lettera del Prete Gianni*, Pratiche, Parma, 1990

## 5) OPERE CONTEMPORANE DE FICȚIUNE DESPRE UN EV MEDIU „IDEAL", CARE RECREEAZĂ CICLUL ARTHURIAN SAU CARE SE REVENDICĂ DE LA MITURILE LUMII CELTICE

L. Alexander, *La Saga di Prydain*, Nord, Milano, 1986
L. Alexander, *Taran di Prydain*, Nord, Milano, 1989
M. Ashley (coordonator), *La leggenda di Camelot*, Newton Compton, Roma, 1996
M.Z. Bradley, *Le nebbie di Avallon*, Longanesi, Milano, 1986
M.Z. Bradley, *Le querele di Albion*, Longanesi, Milano, 1994
G. Bradshaw, *Falco di maggio*, SugarCo, Milano, 1989
V. Canning, *La leggenda del Calice cremisi*, Nord, Milano, 1990
F. Cardini, *Il giardino d'inverno*, Camunia, Milano, 1996
F. Cuomo, *Gunther d'Amalfi; cavaliere templare*, Newton Compton, Roma, 1989
F. Cuomo, *Il Codice Macbeth*, Newton Compton, Roma, 1996
R. Giovannoli, *I predatori del Santo Graal*, Piemme, Casale Monferrato, 1995
H. Harrison, *La via degli dei*, Nord, Milano, 1995
H. Harrison, *Il trono di Asgard*, Nord, Milano, 1996
S. Lawhead, *Taliesin*, Nord, Milano, 1991
S. Lawhead, *Merlin, il mago guerriero*, Nord, Milano, 1992
S. Lawhead, *Arthur, un Re nella leggenda*, Nord, Milano, 1992
S. Lawhead, *La guerra per Albion*, Nord, Milano, 1993
S. Lawhead, *Mano d'Argento*, Nord, Milano, 1994
M. Llewellyn, *Il Leone d'Irlanda*, Nord, Milano, 1990
M. Llewellyn, *I guerrieri del Ramo rosso*, Nord, Milano, 1991
M. Llewellyn, *La saga di Finn Marc Cool*, Nord, Milano, 1995
M. Llewellyn, *L'orgoglio dei leoni*, Nord, Milano, 1996

L. Mancinelli, *I tre cavalieri del Graal*, Einaudi, Torino, 1996
M. Stewart, *La grotta di Cristallo*, Rizzoli, Milano, 1976
M. Stewart, *Le grotte nelle montagne*, Rizzoli, Milano, 1978
M. Stewart, *L'ultimo incantesimo*, Rizzoli, Milano, 1981
M. Stewart, *II giorno fatale*, Rizzoli, Milano, 1985
J.R.R. Tolkien, *Lo Hobbit*, Adelphi, Milano, 1973 (*Hobbitul*, Ed. Rao, București, 2002)
J.R.R. Tolkien, *Il Signore degli Anelli*, Rusconi, Milano, 1977 (*Stăpânul inelelor*, Ed. Rao, București, 2002)
J.R.R. Tolkien, *Il Silmarillion*, Rusconi, Milano, 1978
J. Vance, *Lyonesse*, Nord, Milano, 1985
E. Walton, *I Mabinogion*, Garzanti Vallardi, Milano, 1980
T.H. White, *Re in eterno*, Mondadori, Milano, 1989
P. Wooley, *Figlia della primavera nordica*, Rizzoli, Milano, 1991

## 6) CINEMA: FILME DE INSPIRAȚIE ARTHURIANĂ SAU DESPRE UN EV MEDIU LEGENDAR ȘI FANTASTIC

*Il settimo sigillo* de Ingmar Bergman (*Detojunde huseglet*, Suedia, 1956) (*A șaptea pecete*)
*Lancillotto e Ginevra* de Robert Bresson (*Lancelot du Lac*, Franța – Italia, 1974)
*Perceval* de Eric Rohmer (*Perceval le gallois*, Franța, 1978)
*Il Signore degli Anelli* de Ralph Baski (*The Lord of the Rings*, Statele Unite, 1979) (*Stăpânul inelelor*)
*Excalibur* de John Boorman (*Excalibur*, Marea Britanie – Statele Unite – Irlanda, 1980)
*La spada di Hok* de Terry Marcel (*Hawk the Slayer*, Marea Britanie, 1980)
*La spada a tre lame* de Albert Pyum (*The Sword and the Sorcerer*, Statele Unite, 1981)
*II falcone* de Vatroslav Mimica (*Banovic Strahinja*, Iugoslavia, 1982)
*La spada e la magia* de Brian Stuart (*Sorceress*, Statele Unite, 1982)
*Lady Hawke* de Richard Donner (*Lady Hawke*, Statele Unite, 1984)
*L'amore e il sangue* de Paul Verhoeven (*Flesh and Blood*, Statele Unite, 1985)
*Highlander, l'ultimo immortale* de Russell Mulcahy (*Highlander*, Statele Unite–Marea Britanie, 1986)
*Quarto comandamento* de Bernard Tavernier (*La passion Beatrice*, Franța–Italia, 1987)
*Storia Fantastica* de Rob Reiner (*The Princess Bride*, Statele Unite, 1987)
*Highlander II – il ritorno* de Russell Mulcahy (*Highlander II – The Quickening*, Statele Unite, 1991)



*Magnificat* de Pupi Avati (Italia, 1993)
*Il primo cavaliere* de Jerry Zucker (*First Knight*, Statele Unite, 1995)
*Braveheart* de Mel Gibson (Statele Unite, 1995)

## 7) BENZI DESENATE: SERIALE ȘI PERSONAJE DE INSPIRAȚIE ARTHURIANĂ SAU BAZATE PE UN EV MEDIU FANTASTIC

*Prince Valiant* de Harold Poster (în *The New York American Journal*, 1937)
*Lancelot* de Jacques Blondeau, Ollier-Francey și Santo D'Amico (în *Le Journal de Mickey*, 1959, 1961–1965, 1966–1987)
*Le Chevalier Ardent* de Francis Craenhais (în *Tintin*, 1966)
*Black Knight* de Thomas și Tuska (în *The Avengers*, 1968)
*Camelot 3000* de Bar și Bolland (în *Camelot 3000*, 1982)
*Il ciclo bretone della Tavola Rotonda* (1. *Artù signore dei Britanni*; 2. *Parsifal e Lancillotto*; 3. *La cerca del Graal*; 4. *Gli ultimi guerrieri della Tavola Rotonda*) de Alex Veglino, Sergio Giuffrida și Franco Vignazia (Jaca Book, Milano, 1985–1986)
*Excalibur* de Davis și Claremot (în *Excalibur*, 1987)

# INDICE


Abegg, E. 77
Abel 136
Ablun (sau Belen) 60
Adam 50, 93, 114–115, 131, 133, 137, 177, 235
Adolf, H. 26
Æsirii 56–57, 63, 65
Agni 195
Alain de Lille, 73
Alan 97, 99, 147, 154
Alessandrini, M. 214
Alexandru cel Mare 63, 78, 84, 87, 89, 93, 135, 137, 155
Alphasan (rege) 147
Amagon (rege) 147
Amfortas 16, 119–123, 126–128, 141–143, 147–148, 151–152, 197, 209
*Analele celor Patru Maeștri* 61, 63
Andreae, J.V. 227–228
Andreani, S. 224
Androgin 195
Anelier, G. 213
Annaud, J.J. 271, 273
Anticrist 186
Antikonie 124–125
Antoninus 78
Anu (sau Dana) 58
Apolo 54, 60, 78, 87, 132, 149
Aroux, E. 201, 214
*Ars Regia* 177, 221, 229
Arthur 11, 13, 22, 26, 40, 43–45, 55, 60, 62, 64–74, 76, 79, 81, 88, 94, 97–101, 111, 121, 126, 132, 136–137, 140–141, 145, 148–149, 151, 153, 165, 175, 179, 183, 185, 187, 192, 196, 199, 204, 209, 275
Asgard 57
Ashmole, E. 245
Attila 108
Augustus 77–78
Avalon 54–55, 59–61, 67, 71–72, 88, 97–100, 116–117, 132, 145, 157, 173, 179, 183, 196, 200
Avallon, A. 129
Avati, P. 273–275

Bacon, R. 271
Baigen, M. 28
Baisieux, J. de 205, 209, 211–212
Balan 145
Balin le Savage 145, 196
Baphomet 193–194, 197, 211
Baruch 192
Basilius Valentinus 223–224
Bassermann 81, 84–85, 87, 89–90
*Battle of Mag-Tured* 61
Beatrice 205, 206
Beauvois 61, 73
Belen (v. Ablun)
Belissena 203

Benjamin, W. 267
Bergson, H. 267
Berthelot, M. 220–221, 225–227, 269
Betel 134
Bezzola 24
Biagi 80
Bich-Hirschfeld A. 97, 101, 114, 142
Blancheflor 124, 167, 206
Blihis 104
Bloch 262, 267
Boccaccio, G. 90, 219
Brendan (Sfântul) 116
Brown, A. 147
Brown, A.C.L. 142
Bruce, R. 247
Bruillant 146
Buddha 74
*Bundahesh* 75

Cain 56, 136
Caliburn (sau Excalibur) 67, 265
Callistene 84
Capellanus, A. 67, 210, 213
Cardini, Franco 263, 266
Carol cel Mare 22, 69, 79, 87
Catari 20, 42, 187, 200–201, 203–204, 213, 272
Cavalcanti, G. 205, 206, 209
Cavalerul Roșu 174, 175, 176
Celidoine 174
Centanni, M. 84
Charbonneau-Lassay, L. 156
Chartres, B. de 260
Cimric 59
Clairvaux, B. de 194, 203
Clement V 248
*Clipeum Veritatis* 85, 235
Compagni, D. 205–206, 210
Conann 56
Condla 60
Condwiramur 124
Corbin, Henry 26
Coyajee, M. 109
Cristos 16, 29–30, 69, 92–94, 100–101, 104, 174, 202, 206, 217
Cronos 55, 58, 77, 151–152, 158, 224, 226
Cundrie 122, 171, 177

Da Barberino, F. 205, 207, 210, 213–215
Dalai Lama 134
Daniel, Arnaut 206
Dante, Alighieri 30, 89–94, 109, 164, 184, 201, 205–206, 208–218, 231
Da Pistoia, C. 211
David (regele) 82, 136, 148, 167
D'Arbois de Jubainville, H. 55, 56, 57, 58, 116, 154
D'Aronco, G. 17
De Boron, R. 16, 21–22, 24, 66, 72, 96–97, 99–100, 102–103, 105, 107–108, 111, 121, 154, 169
De Castro, G. 191, 202
De Doulens, G. 96–98, 105, 146, 149, 169, 173
De Felice, R. 252
De Maistre, J. 246
De Molay, J. 247
De Mostreuil, G. 21, 96, 110– 111, 120, 124, 143, 149, 151, 159, 167, 194
De Pasqually, M. 246
De Ridfort, G. 188
De' Rossi, N. 207
Der Schreiber, O. 80
De Tilbury, G. 72
De Troyes, Ch. 14–15, 17–18, 20–24, 29, 96, 104–105, 143, 152, 155–156, 163, 172, 265



De Turris, G. 11–12, 265–266
Délécluze, E.J. 62, 69, 109
Della Riviera, C. 163, 222–223, 227, 230
Demetra 195
Dêvâ 76
Diana 228
Didot 22, 150
Diodor din Sicilia 54
Dionysos 84
Doamna Fântânii / Doamnele Fântânii 147, 176
Dodinas le Savage 127
Duby, G. 273
Dumas, A. 244

Eco, U. 10, 270–271, 273
*Edde 56–57, 63, 181*
El Khidder 84
Eliade, M. 11, 31
Eliot, T.S. 25
Enoh 73, 235
Eugen III 187
Eva 51, 136
Evelach 187
Evola, J. 5–6, 9–11, 13–14, 27–28, 31, 40–41, 89–90, 110, 117, 163, 168, 190, 197, 220, 224, 228, 232, 240–241, 252–254, 275–276

Faral, E. 63, 66, 70–72
Fata Morgana (sau Fee Morghe) 173
Febvre, L. 262
Fedeli d'Amore (sau „Supușii Iubirii") 14, 37, 91, 122, 200–201, 204–205, 207, 210–212, 214– 217, 219, 222, 229–231, 237
Fee Morghe (v. Fata Morgana) 173
Feirefiz 124, 137, 192
Felicîâ 126
Fénelon, F. 29
Figueira, G. 213
Fiii lui Mileadh 59, 63
Filip cel Frumos 186, 218, 248
Filip de Alsacia 18
Fir-Bolg 58
Fir-Domhanain 63
Flamel, N. 177
Flaubert , G. 29
Flegetanis 103, 117
Fomori 56–58
Frappier 24, 25, 72
Fravashi 51, 74
Frazer, J. 25
Frederic I 79, 198
Frederic II 79–80, 84, 206, 208, 218, 233
Fredericus 183
Freja 57
Freud, S. 5, 25, 41
Furnival 96

Gahmuret 124
Galahad 45, 106, 110, 132, 144–146, 171, 187, 200
Gallais, P. 14, 26
Gallino, G. 25
Gautier, L. 88
Gawain 20, 45, 106, 110, 118–119, 122–123, 125–126, 131–132, 146–148, 150, 159, 166, 169, 171–174, 176, 196
Geber 37
Giovanni da Pian del Carpine 89
Giuffrida, S. 267
Glastonbury 22, 70–71, 73, 98, 100
Glastonia 70–71
*Glück* 126
Goemagog 62
Goffredo di Monmoulh 63
Gog 63, 77–79, 82, 239
Golther, W. 89, 108, 132, 137, 143,

160, 178, 199
Gornemant de Goort (sau Gurnemanz) 18, 149, 164
Graf, A. 79, 198
Grigore IX 187
Grison, P. 40
Guénon, R. 5, 11, 27–28, 35, 39, 49, 60, 65, 71, 81, 83, 115, 129, 132–133, 156–157, 164, 238, 244, 250
Guerrino (sau Guérin) 84, 87, 94
Guglielmo din Baskerville 270
Guinevere 70, 72, 97
Guinizelli, G. 206
Günther, H.F.K. 82

Hagen 83, 86, 113, 135, 140
Haithon 89
Ham 56
Hammer-Purgstall, J.F. von 191
Han, Marele (sau Khan) 84–85, 89–90, 93, 135
Hebe 51
Hecateu din Abdera 71
Hector 107
*Heil* 126
Heinrich, W. 254
Heinzel, R. 98, 102
Helias 44
Helinand 101–102
Henric II 22
Henric VII 213
Hera 50
Herakles 50–51, 58–60, 84, 143, 157, 177
Hermes 221, 227
Hese, With de 83
Hesiod 48, 50, 55, 200
Hiperboreean 54, 58, 65, 75, 78, 87, 132, 149, 151, 158, 167, 178
Hiram 248–249
*Historia Brittonum* 56
Hohenstaufen 185
Holger (v. Ogier)
Horațiu 78
Horus 221, 223
Hubert, H. 71
Hucher, E. 96
Huginus a Barma 224
Huniger 90
Hunii 108

Iacov 134–135, 177
Ilie 73, 235
Iluminații din Bavaria 242
Indra 76, 130
Inocențiu III 118, 196
Ioan, preotul (sau regele) 43–45, 80–89, 93, 101, 135, 179, 185, 192, 199, 239, 265, 275
Iosif din Arimateea (Joseph d'Arimathie) 21, 22, 45, 96–99, 101–103, 105, 107, 110–111, 139, 145, 153–154, 173, 183, 187, 192
Iselin, E. 41, 133
Isis 221
Ismaeliți 190–191
Iulian, Împăratul 37, 170
John, R.L. 217
Jung, C.G. 25, 40, 41
Junk, B. 131

Kaaba 115, 133
Kaerlayw 140
Kâlî 77
Kalki 75, 76, 77, 83, 87, 127
*Kalki-Avatara* 75, 81, 83, 87, 158
Kâma 129
Kampers, F. 68, 78–79, 81, 84, 132, 134, 137, 155
*Katha-upanishad* 161
Keii 123
Kereshâspa 74
Kitâb-el-Foshul 225
Klinschor 148
Koka 77
Kyot 23, 103, 192, 196

Labran 144
Lactanțiu 78
Lambor 146
Lancelot 18, 20, 22, 45, 96, 107, 112, 158, 161, 173
Le Goff, J. 263, 272–273
Le Rider, P. 24
*Leabhar na hvidhe* 58, 116, 154
*Lebor Cabala* 59
Leight, R. 28
Lenglet du Fresnoy 221, 234
Lile of Avelion 145
Lille, A. de 73
Lincoln, H. 28
Lindsay, J. 220
Logres (sau Locris) 69, 144–147
Lohengrin 44, 88, 132, 149, 178, 199
Longinus 24
*Lorengel* 108
Lot 24, 55, 70
Lot-Borodine, M. 24
Loth, J. 140, 176
Lucifer 114–115, 120, 122, 124, 129, 131, 166, 177, 183

*Mabinogion* 25, 70, 134, 176
Maelvas 70
Magna Mater 52
Magog 63, 77–79, 82, 239
*Mahâbhârata* 75
Mahâkâshypa 74
Mahendra 75
Malory, Th. 65, 68, 96–97
Mama cosmică 52
Mama Vieții 52
Mandeville, J. 88–90
Manessier 21, 96, 107, 140, 148–149, 167–168, 198–199
Mangetus, J.J. 37
Manuel al „Romaniei" 84
Map, W. 22
Marcion 203
Marco Polo 85–86, 89
Maria di Champagne 20
Markale, J. 61, 142
Marte 113, 120, 151, 168
Martin, E. 116
Martin, H. 57, 59–61, 63
Maru (rege) 76
Marx, J. 25, 41, 60, 102, 109, 121, 131
Matisse, H. 260
Maximilian I 185
Mazadan 98
Meadhon 59
Melchisedec 133
Menapius 236–237
Merlin (sau Myrddhin) 21, 65–66, 72, 96, 100, 155, 160, 169, 196, 265, 275
Metodius 78
Meyrink, G. 197
Michel, F. 96
Michelet, V.E. 115, 168, 191
Mihail (Arhanghelul) 88, 114
Mileadh 59, 63
Mitgard 57, 63, 65, 69
Mithra 221, 225
Mjöllnir 130
Montsalvatsche 91, 159, 160, 178, 199, 209, 226, 229, 237, 239
Montségur 27, 115, 201
Mordini, A. 28
Mordrain 109–110, 143, 158, 166
Mordred 71
Moret, A. 224
Morgan le Fay 127
Morgana 88, 98, 173

Morgande 72
Morganti, A. 12, 102
Moses 110–112, 144, 166
Murray, M. 25
Myrddhin (v. Merlin)

Natrovissus 72, 76
Neimheidh 57, 58
Nennius 64
Nescien 109–110, 137, 139, 143–144
Neuhaus 239
Nicholson, E.W.B. 64
Nicodim 21
Nietzsche, Fr. 16, 267
Nuadu 61
Numa 137
Nutt, A. 41, 154

Oannes 157
Oblilote 122
Ockham, W. 270
Odin 65, 79
Ogier Danezul 45, 84, 87–89, 93
Ogme 59
Oisin 60
Oliviera 203
Olympiodorus 220
Oppert, G. 83
*Opus Hermeticum* 224
Orgueluse 120–121, 123, 126, 148, 159, 176, 197, 209, 238
Osiris 221, 224
Otto cel Mare 198
Owein 175–176

Padmavatî (sau Padmâ) 76
Palgen, R. 42, 113, 225
Parashu-Râma 75–77, 130
Paris 88
Parsifal/Perceval/Parzival 13–16, 18–25, 33, 45, 72, 88–89, 96–100, 103, 105–108, 111–114, 117–125, 127, 131–132, 135, 137, 140, 142–144, 148–153, 156, 158–160, 162–165, 167–174, 176–178, 187–188, 192, 194, 198, 199, 200, 206, 219, 236, 241, 254, 275
Partholan 57, 154, 155
Partinial 148
Pauphilet, A. 97
Pebechios 220
Pellan (rege) 145
Pelleant (rege) 146
Pelles 144
Peredur 22–23, 45, 140–142
Pernety, A.J. 225, 228
Pernoud, R. 259–262, 266–270, 272
Peronnik 130–131
Petra 211–212, 214
Petrarca, F. 206, 219
Petru (apostolul) 78, 155, 217
Petrus 97
Pettazzoni, R. 5
Peyrat, N. 202–203
Philalethes 224–226, 229
Philosophine 194
Phoenix 78, 81, 83–84, 108, 114, 166, 227
Pike, A. 245
Pilat din Pont 99
Pindar 50, 157
Platon 168
Pliniu 55, 134
Plutarh 55, 58, 158, 170
Poce, M. 233
Polia, M. 28
Ponsoye, P. 14, 26
Poseidon 56, 168
Potvin, C. 96
Préau, A. 77, 83
Preller, L. 134



Prometeu 50, 143, 177
Przyluski, S. 74
Pseudo-Wauchier de Denain 21

Quennuwar 70

Ragon 251
Rahn, O. 27, 42, 115, 201, 203–204
*Rebis* 194, 228
Regele Crud 107, 143
Regele Pescar 19–21, 45, 153, 155, 157, 159, 196
Reghini, A. 251
Renatus, S. 237
Ricolfi, A. 76, 201, 205, 209–210, 212–215
Rocques, M. 24
*Roman de Brut* 68
Romano, S. 252
Romilly Allen, J. 130
Rosenkreuz 227, 232–233, 235–236
Rossetti, G. 201, 214
Rostan 109
Rousseau, J.J. 29
Rozicrucianism 8, 14, 199, 220, 222, 227–228, 231–235, 237–241, 244–245, , 247256

Saelde, Frau/Doamna 120, 125–126, 137, 204, 214, 223
Salienii 138
San Marte (Saint-Martin, Claude de) 113, 120, 246
Saturn (v. Cronos)
Schoepperle-Loomis, G. 25, 72
Scholl, G.H.F. 97
Schramm, P.E. 31
Sédir, P. 238
Segramor le Desirous 127
Semper, J.S. 234
Serpolion 166
Set 85, 114, 132–133, 135, 137, 183, 235
Shambala 75–76, 158
Shankha 74
Shaoshyant 74
Shiva 76, 129, 130
Siegfried 163
Sigune 152, 176
Singer, R. 65, 67, 72, 79
Solomon 103, 117–118, 136, 143–146, 155, 163, 183, 235, 244, 248
*Som de Nansai* 188
Spengler, O. 253
Spiegel, F. 64, 75
*Spoiling of Annwn (The)* 67
Squire, C. 59, 68
Stewart, M. 265
Stonehenge 66, 71
Strabon 55
Synesius 221

Templieri 23, 92, 95, 96, 106, 113, 118, 160, 161, 184–191, 193–199, 203, 204, 209, 212–216, 218, 229, 231, 236, 247–249, 257
Ter-de-la-Schoye 98
Tertulian 117–118
Tethra 56
*Textele democritice* 221
Thompson, H.Y. 161
Thor 65, 130
Thule 54, 65, 179
Tir-man-og 60
*Titurel* 82, 88, 96, 114, 151, 160, 178, 199, 223
Tolkien, J.R.R. 10, 264, 265
Toma din Aquino, Sfântul 270
*Tractatus Pulcherrimus* 82
Trevrizent 117, 119–120, 122, 127, 164

Tuan 154
Tuatha dé Danann 55, 58–59, 63, 66, 68, 70, 115–117, 154, 164, 196
Turgot, J. 260, 261

Urban (rege) 144
Uther Pendragon 99

Valentinus 223, 224
Valerius, I. 84
Valli, L. 14, 201, 205, 208–216
Van Maelant, J. 101
Vaucher 103, 105, 140
Veldenaer 132
*Vendîdad* 75
Venus Genitrix 51
Venus Victrix 51
Vikoka 77
Virgiliu 78
Vishnu 60, 156
Voglino 267
Von dem Borne, G. 28
Von dem Turlin, H. 96–97, 125
Von Diemeringen, O. 88
Von Eschenbach, W. 16, 23, 27, 42, 62, 82, 88, 96–98, 101, 103, 105–106, 108–109, 112–114, 116–122, 124, 126, 131, 133, 137, 142, 148, 150–152, 156, 158–159, 161–165, 171, 174, 176, 178, 187, 192, 194, 196–197, 199, 201, 203, 223, 225, 237
Von Hildesheim, J. 85
Von Scharffenberg, A. 82, 96, 114
Von Schroeder, L. 41, 131
Von Suhtscheck, F. 42, 203
Voretzsch, C. 88

Wagner, R. 13, 15–16, 33, 121, 241, 254, 275
Walhala 65, 79, 181
Walkirii 79
*Wartburgkrieg* 96, 114, 116
Wechssler, E. 101
Weil, G. 115
Weston, J.L. 25, 95, 101–102, 104, 140, 148, 150, 160, 183, 187–188, 196
Wilcke, W.F. 118, 189–190, 193–195, 197
Wilhelm, R. 40–41
Windisch, E. 60
Wirth, O. 251
Xerxes 84

Yates, F.A. 227, 240
*Ynglingasaga* 65

Zachaire, D. 225–226
Zambon, F. 24
Zarathustra 75, 221
Zarncke, F. 82–84, 86, 192
Zeus 50, 134
Zimmer, H. 161
Zosimos 227

# CUPRINS

*Nota îngrijitorului ediției italiene* ..... 5
*Graalul evolian între simbol și ezoterism* de Franco Cardini ..... 13

*Prefață* ..... 33

*Premise* ..... 35
1. Prejudecata literară ..... 35
2. Prejudecata etnologică ..... 38
3. Despre metoda „tradițională" ..... 41
4. Locul istoric al misterului Graalului ..... 45

*Principii și antecedente* ..... 47
5. Ciclul olimpian ..... 47
6. Despre Erou și despre Femeie ..... 49
7. Tema hiperboreeană ..... 54
8. Tradiția în Irlanda ..... 56
9. Ciclul arthurian ..... 64
10. Saga imperială. Stăpânul Universal ..... 73
11. Frederic. Preotul Ioan. Arborele Imperiului ..... 80
12. Dante: despre *Veltro* și despre *Dux* ..... 89

*Ciclul Graalului* ..... 95
13. Sursele Graalului ..... 95
14. Virtuțile Graalului ..... 104
15. Piatra luciferică ..... 115

16. Proba orgoliului ..... 119
17. Fulgerul și lancea ..... 129
18. Misterul lăncii și al răzbunării ..... 138
19. „Lovitura dureroasă" ..... 143
20. Regele Pescar ..... 153
21. Sediul Graalului ..... 157
22. Alte aventuri inițiatice ale cavalerilor Graalului ..... 162
23. Graalul ca mister ghibelin ..... 178

*Moștenirea Graalului* ..... 185
24. Graalul și templierii ..... 185
25. Graalul, catarii și Fedeli d'Amore ..... 200
26. Dante și Fedeli d'Amore ca miliție ghibelină ..... 212
27. Graalul și tradiția hermetică ..... 219
28. Graalul și rozicrucienii ..... 231

*Epilog* ..... 242
29. Invertirea ghibelinismului. Considerații finale ..... 242

*Anexă*
Redescoperirea Evului Mediu
de Chiara Nejrotti ..... 259

Bibliografie ..... 276

Indice ..... 287

Redactor
FLORENTINA HOJBOTĂ

Tehnoredactor
MANUELA MĂXINEANU

DTP
STELIAN BIGAN
DAN DULGHERU

Corector
GEORGETA-ANCA IONESCU

Apărut 2008
BUCUREȘTI – ROMÂNIA

Lucrare executată la ARTA GRAFICĂ